

Kunst som bærer av sannhet

- En tolkning av Plotins kunstsyn

**Veileder
Eyjòlfur Kjalar Emilsson**

**Masteroppgave i Filosofi
ved
Universitetet i Oslo
Våren 2009**

**For
Madelaine Thomassen Brand**

Innhold

1	Innledning.....	2
2	Kunst – hva er det?.....	6
2.1	Noen dagsaktuelle teorier om kunst	7
3	Estetikk er veien til etikk	13
3.1	Et sideblikk mot Platon	13
3.2	Skjønnheten hos Plotin	16
3.3	Arkitekturen i Plotins filosofiske system	17
3.4	Kunsten og opplevelsen av kunst hos Plotin	20
3.5	Skaperen av kunstverket.....	25
3.6	Etikk er veien til estetikk.....	28
4	Kunst som bærer av sannheten.....	36
4.1	Er det mulig å sette likhetstegn mellom estetikk og etikk?.....	39
5	Sammenligning mellom dagens- og Plotins kunstsyn	41
5.1	En definisjon av kunst.....	41
5.2	Familielikhhet.....	42
5.3	Kreativitet	42
5.4	Artefakt	43
5.5	Velsignelse	44
5.6	Indre kunstværen	45
6	Innsigelser mot et plotinsk kunstsyn.....	46
6.1	Subjektivitet.....	46
6.2	Elitisme.....	47
6.3	På tvers av kulturer	47
6.4	Tidsperspektivet.....	48
6.5	Det religiøse aspektet	48
6.6	Er Plotins kunstsyn å regne som en kunstteori?.....	51
7	Etterord	53

1 Innledning

Kunst. Hva er det? Det er problemstillingen jeg søker å finne svar på i denne oppgaven. Som utøvende billedkunstner, fotograf, har jeg ikke funnet et tilfredsstillende svar på dette spørsmålet i dagens kunstdebatt og det jeg oppfatter som dagens kunstsyn. Kunstbegrepet som brukes er for vidt og rommer ikke det jeg mener et kunstsyn skal inneholde. Hva er så det? Det er det, ”noe bakenforliggende”, jeg hevder må eksistere i kunsten for å kalle det kunst. Det som kan forklare det uforklarlige i en erfaring i møtet med noen kunstopplevelser. Det var først i møtet med Plotins tekster at et mulig svar begynte å utkrystallisere seg. Plotin legger Platon til grunn for sin filosofi, og betraktes som nyplatoniker.

Teoriene i oppgaven

Oppgaven vil i all hovedsak redegjøre for Plotins syn på kunst, for å søke frem til et mulig svar på problemstillingen; *hva er kunst?* Med utgangspunkt i Davies’ *Definitions of Art*,¹ presenteres tre dagsaktuelle teorier på kunst; 1) Weitzs ”*anything goes*” teori, som hevder at det ikke er mulig å definere kunst, 2) *The Functional Theory*, representert ved Monroe Beardsley, som hevder at kunstverket skal utøve en funksjon, i Beardsleys tilfelle innebærer dette en estetisk opplevelse og 3) *The Procedural Theory*, representert ved George Dickie, som legger Arthur Dantos’ *Artworld* til grunn for sin institusjonelle kunstteori, som hevder at et kunstverk for å oppnå status som kunst må velsignes inn i en gitt, av *Artworld*, forståelsesramme.² Disse tre teoriene danner en innfallsvinkel for å belyse Plotins kunstsyn.

Hvorfor Plotin?

Valget av Plotin var enkelt, fordi hans kunstsyn innehar kvaliteter som jeg vil hevde er et alternativ til dagens kunstsyn. Plotin tillegger kunstverk en felles egenskap, en kunstværen. Plotin forutsetter noen betingelser, som ikke er så vanlige å ta inn i betraktningen i dag, som for eksempel en ikke-sanselig, Intelligibel verden³, som kun er tilgjengelig gjennom intellektet. Denne, vår sanselige verden er forbundet med den, via vår sjel, som fungerer som en bro mellom de to verdenene. Kunsten har sin plass i den Intelligible verden og kunstneren har kontakt med Kunsten via sin sjel. Det foreligger et estetisk, men også et etisk perspektiv

¹ Stephen Davies, *Definitions of Art*, (Ithaca and London: Cornell University Press, 1991).

² Forklaringer på disse teoriene følger i 2.1.i oppgaven.

³ Dette begrepet er nærmere beskrevet under punktet om Plotins Arkitektur 3.3. i oppgaven.

til kunstnerens forhold til kunsten, men også til vår alles evne til å oppleve og forstå kunsten vi møter. Kunstverket hos Plotin må være skjønn, i den forstand bærer av sannheten, som en budbringer av skjønnheten, godheten og sannheten i den Intelligible verden, slik jeg tolker Plotin. Oppgavens tittel henviser til denne definisjonen.

Å lese Plotin

Plotins filosofi fremstilt i *Enneads*, i Armstrongs oversettelse,⁴ fremsto i utgangspunktet som enkel å forstå, med en lett tilgjengelig språkbruk. Men da jeg begynte å trenge dypere inn i teksten, ble den stadig vanskeligere. Å trekke ut en del av teksten for å belyse et tema, i dette tilfellet hans kunstsyn, innebefattet noen komplikasjoner. Jeg måtte tilegne meg en forståelse av helheten for å forstå delene, i denne sammenhengen kunsten. Plotins filosofiske system henger sammen som en organisk helhet, nærmest holistisk.⁵

Oppgavens struktur

Etter en kort innledning presenteres de tre dagsaktuelle teoriene om kunst, som en innfallsvinkel for redegjørelsen av Plotin. For å relatere Plotin til sitt filosofiske grunnlag, redegjøres det kort for hvilke deler av Platons filosofi jeg mener ligger til grunn for utarbeidelsen av Plotins kunstsyn, med særlig vekt på Platons syn på sannheten i kunst. Deretter stilles det spørsmålsteget til hvordan det sanne fremstår i et kunstverk og hvorfor vi kan beveges til tårer ved opplevelsen av et kunstverk, og besvarer, med tanke på Plotin, fordi det er skjønt. Før jeg begir meg ut på den store presentasjonen av Plotins kunstsyn, gir jeg en kort innføring i Plotins filosofiske arkitektur, for å gi et grunnlag for å forstå hans kunstsyn. Det estetiske kan ikke skilles fra det etiske i Plotins kunstsyn, og jeg søker å redegjøre for dette synet i de påfølgende delene av oppgaven. Et kortere kapittel omhandler det etiske aspektet, men denne delen er avgrenset til det helt nødvendige for å belyse det estetiske, som utgjør hovedvekten i oppgaven, med henblikk på oppgavens problemstilling. Presentasjonen munner ut i et kort sammendrag om kunsten som bærer av sannheten, og ender i en drøftelse om hvorvidt det er mulig å sette likhetsteget mellom estetikk og etikk. I kapittel fem foretar jeg en sammenligning mellom de ulike teoriene i oppgaven, setter de dagsaktuelle teoriene opp mot Plotins kunstteori.

Tilslutt foretar jeg en drøftelse av innsigelser mot et plotinsk kunstsyn.

⁴ *Enneads* består av syv bøker, skrevet av Plotin, samlet og sortert i sin form av hans elev Porphyry. Se litteraturlisten for informasjon av hvert bind. Informasjon vil følge ved referanser utover i oppgaven.

⁵ Eyjólfur Kjalar Emilsson, *Plotinus on Intellect*, (Oxford: Clarendon Press, 2007), 199. For videre lesning om holisme i Intellectet.

Jeg har bevisst valgt å presentere, uavhengig av de dagsaktuelle teoriene, Plotins kunstsyn som en helhet, fordi dette synet er ganske komplisert i sin form.

I etterordet hevder jeg at Plotins kunstsyn innehar et svar på oppgavens problemstilling. Kunst er via skjønnhet bærer av sannheten.

Begrep og innhold har endret seg over tid

Problemstillingen; *hva er kunst*, er så langt fra ny. Den har eksistert langt tilbake i tid, selv om innholdet og forutsetningene har endret seg. Denne oppgaven er ikke intendert å være en kunsthistorisk gjennomgang. Den er heller ikke intendert å være en historisk gjennomgang av filosofer som har arbeidet med denne problemstillingen, selv om historien er prydet med dem.⁶ Jeg har valgt noen teorier for å belyse det jeg oppfatter som et kunstsyn i dag, og dermed valgt bort alt annet som påvirker dette synet. I tillegg har jeg i valget av Platon, fordi han er et utgangspunkt for Plotins filosofi, valgt bort filosofer som for eksempel Aristoteles.

Technè

I de antikke, greske tekstene, er det ikke uttrykket *estetikk* eller *kunst* som blir brukt for å beskrive det vi oppfatter som kunst i dag. Vi bruker uttrykket kunst, som har et langt smalere innhold enn det tidligere brukte uttrykket; *technè*, (på latinsk; *ars*). Magne Malmager viser til den etymologiske betydningen av det norske uttrykket *kunst*, som er avledet av det “å kunne”. Videre beskriver han hvordan det greske *technè* har utviklet seg til “teknikk” og det latinske “*ars*” har utviklet seg i retning av det mer estetisk ladede “kunst”.⁷

Technè omfatter ikke bare kunst, men også håndverkene. Plotin bruker denne betegnelsen i sin tekst.

⁶ For videre lesning se bl.a. Monroe Beardsley, *Aesthetics from Classical Greece to the Present*. (Tuscaloosa and London: The University of Alabama Press, 1966), Richard Kearney og David Rasmussen, red., *Continental Aesthetics: Romanticism to Postmodernism*. (Malden: Blackwell Publishing, 2001), David E. Cooper, *Aesthetics: The Classical Readings*. (Malden: Blackwell Publishing, 1997).

⁷ Magne Malmager, *Kunsten og det skønne; Vesterlandsk estetikk og kunstteori fra Homer til Hegel*, (Oslo: Aschehoug & Co., 2000), 25.

“This term made no clear distinction between fine arts on the one hand and ordinary productive crafts on the other. Hence, depending on context, *tekhne* could mean either artistic skill (the ability to produce works of art) or ordinary manual skills (the ability to produce objects for practical use) or both. Both senses can be translated into English by the same word, “art”. The sculptor’s *tekhne* and stone-cutter’s *tekhne* are of equal value verbally, but not of equal aesthetic value, as modern art lovers would like to say.”⁸

Denne vide betegnelsen, som også innebefatter kunst, skyldes ikke en mangel på det vi oppfatter som kunst i dag. E.H. Gombrich beskriver kunsten slik:

”Som vi har sett, i alle disse århundrene arbeidet kunstnerne med å bringe stadig mer liv inn i de gamle skjemaene. På Praxiteles’ tid bar metoden rikest frukt. Da begynte de overleverte typene å leve og puste under hendene på fremragende kunstnere. De står foran oss som levende menneskelige vesener og likevel som vesener fra en annen og bedre verden. Dette skyldes ikke at grekerne var sunnere og vakrere enn andre mennesker – det er ingen grunn til å tro det – men at kunsten i det øyeblikket hadde nådd punktet hvor det typiske og det individuelle var i fullstendig likevekt.”⁹

Kunstbegrepet

I tittelen har jeg valgt å bruke termen *kunst*, fordi hovedanliggende i oppgaven er kunstens rolle. I oppgaven er ikke termen brukt konsekvent, men i enkelte tilfeller erstattet med termen *estetikk*, fordi jeg oppfatter denne termen som videre og i noen tilfelle bedre egnet til å romme den plotinske oppfattelsen av kunst, med bakgrunn i *technè*.

Skillet mellom begrepene eller termene estetikk og kunst er til tider forvirrende. I litteraturen brukes de gjerne om hverandre og ikke så rent sjelden defineres det ikke hvorfor den ene velges fremfor den andre.

”Aesthetics is that branch of philosophy which deals with the arts, and with other situations that involve aesthetic experience and aesthetic value. Thus only part of aesthetics is the philosophy of art. The rest, which might be termed the philosophy of the aesthetic, centres on the nature of aesthetic responses and judgments.”¹⁰

Termen *estetikk* var det Gottlieb Baumgarten som introduserte: ”Aesthetics is ”the science of sensory cognition.”¹¹. Jeg skal ikke gå inn i en drøftelse eller redegjørelse for de forutliggende føringene for fremveksten av denne termen, men nøyer meg med to sitater som gir noe av essensen i de forandringene som var i forkant av denne tilnærmingen til kunsten.

Først en passasje fra Beardsley, som forklarer Baumgarten:

⁸ Oiva Kuisma, *Art or Experience; A Study on Plotinus’ Aesthetics*, (Helsinki: Societas Scientiarum Fennica, 2003), 34.

⁹ Gombrich, E.H., *Verdenskunsten*, (Oslo: Aschehoug, 1992), 70.

¹⁰ Ted Honderich, red., *The Oxford Companion to Philosophy*, 2. Ed. (Oxford: Oxford University Press, 2005), 13.

¹¹ Monroe C. Beardsley, *Aesthetics from Greece to the Present*, (Tuscaloosa and London: The University of Alabama Press, 1966), 157.

”Baumgarten attempted an aesthetic theory (chiefly of poetry, but extensible to the other arts) based upon Cartesian principles and using the rationalist deductive method, with formal definitions and derivations. The object of logic, he said, is to investigate the kind of perfection proper to thought, in other words to analyze the faculty of knowledge; the object of aesthetics (exactly coordinate with logic) is to investigate the kind of perfection proper to perception, which is a lower level of cognition but autonomous and possessed of its own laws...”¹²

Tilslutt en passasje fra Mathisen som forklarer den nye tid med estetikkens fremvekst:

”Estetikken som den moderne filosofiens refleksjon over skjønnhet, kunst og diktning vokste til forskjell fra poetikkene ikke primært ut av omgangen med kunst og diktning. Som all annen filosofi i den nyere tid fikk også estetikken et tydelig erkjennelsesteoretisk tilsnitt, den ble med andre ord en del av tenkningens forsøk på å forstå og bestemme seg selv....Poetikens død var ingen brå hendelse, men resultatet av omtrent hundre år med intens diskusjon av kunstens og diktningens problemer. At noe nytt var i emning, viste seg allerede i den berømte ’striden mellom de gamle og de nye’ (Querelle des anciens et des modernes). I det 18. århundre ble denne drøftelsen av kunstens og diktningens problemer i sin tur innlemmet i og preget av en endring i selve det filosofiske og vitenskapelige syn på verden, mennesket, Gud og fornuften. Hele denne bestrebelsen ender i Kants *Kritikk der Urteilskraft* (1790), med A.G. Baumgartens *Aesthetica* (1750/58) som en viktig forpost.”¹³

Gjennom historien har det foregått en holdningsendring i forhold til håndverkere og kunstnere. Som beskrevet ovenfor ble kunstnerne betraktet som håndverkere med det som dette innebar. I *Artistic Theory in Italy 1440-1600*, beskriver Blunt distinksjonen mellom de frie og de mekaniske kunstene, som utgjorde skillet mellom utøvende som følger;

”The upshot of all these disputes was that the painter, sculptor, and architect obtained recognition as educated men, as members of Humanist society. Painting, sculpture, and architecture were accepted as liberal arts, and are now grouped together as activities closely allied to each other and all differing fundamentally from the manual crafts. The idea of the ’Fine Arts’ comes into existence this way, though a single phrase is not attached to them till the middle of the sixteenth century, when they come to be known as the *Arti di disegno*. At the same time critics begin to have the idea of a *work of art* as something distinct from an object of practical utility, as something which is justified simply by its beauty and which is a luxury product.”¹⁴

”Much contemporary philosophy of art does not adress what might be called Art with a capital A.”¹⁵

Denne passasjen er en betegnende overgang til oppgaven.

2 Kunst – hva er det?

Kunst. Dette konseptet, dette begrepet har frembrakt et uttalig antall spørsmål hos meg. Men til syvende og sist så kan alle spørsmålene samles til ett, altomfattende ene;

¹² Beardsley, *Aesthetics from Classical Greece to the Present*, 157.

¹³ Steinar Mathisen, *Virkelighetens skjønnhet og skjønnhetens virkelighet*, (Oslo: Akribe, 2005), 181.

¹⁴ Blunt Anthony, *Artistic Theory in Italy 1450-1600*, (Oxford: Oxford University Press, 1978), 55.

For videre lesing av dette temaet se; Tore Nordenstam, *Fra Kunst til Vitenskap* 2.utg.(Bergen: Fagbokforlaget, 2000).

¹⁵ Se Honderich, *The Oxford Companion to Philosophy*, 15.

Kunst, hva er det? Dette er et spørsmål jeg lenge har ønsket å finne et tilfredsstillende svar på. Mange har forsøkt før meg, og det er mulig et altfor ambisiøst prosjekt. Spørsmålet kan forstås på flere måter; hvilke kunstverk er det som kvalifiserer til tittelen kunst? Eller; hva er det kunst er? Eksisterer det noe “kunst” bak kunstverkene?

Slik jeg opplever det i dagliglivet, i vårt samfunn, blir nesten alt som er skapt eller laget av en person benevnt kunst. Bilder, skulpturer, musikk, dans, dekorasjoner, smykker, tekstiler, mat. Vi kan med jevne mellomrom lese om dette i nesten hver eneste avis, magasin, blad eller høre det på radioen, tv. Er det laget, kalles det kreativt og blir betraktet som kunst. Det er som om arbeidet får en ekstra dimensjon ved at det kalles kunst. Får opphøyet status, eller blir noe annet enn kun et verk, arbeid laget, skapt av en eller annen. Kunstbegrepet har blitt så vidt, at nesten hva det skulle være faller inn under betegnelsen. ”But the ‘data’ of art are so varied that it seems daunting to try to unify and explain them. Many modern artworks challenge us to figure out why, on *any* theory, they would count as art.”¹⁶

I neste avsnitt vil jeg redegjøre for noen teorier på kunst, som jeg mener er aktuelle i dagens kunstdebatt og som også kan belyse problemstillingen.

2.1 Noen dagsaktuelle teorier om kunst

Kan det være en mulighet, at det ikke er mulig, eller nesten umulig, å prøve å samle all kunst innenfor en teori, nettopp fordi ikke alt er kunst?

Kanskje det ikke er mulig å forklare verkene som kunst, fordi de ikke er verker av kunst.

Mange moderne kunstverk utfordrer hvorvidt de er å betrakte som kunst, innenfor noen som helst kunst teori, som Freeland påpeker i passasjen ovenfor. I forlengelsen av dette hevdet Morris Weitz i en artikkel i 1956¹⁷, at det ikke er mulig å oppdrive en egenskap som er felles for alle- og kun for alle kunstverk.

“Weitz’s claim is not only that all past attempts to define art have failed, but that any attempt to provide an essential definition of art is doomed to failure for the reason that art has no essence – that no property is jointly necessary and sufficient for something’s being an artwork. If we “look and see”, he says, we will observe that there is no property common to all and only artworks.”¹⁸

¹⁶ Cynthia Freeland, *But is it art?* (New York: Oxford University Press, 2001), XVII.

¹⁷ Davies, *Definitions of Art*.4.

¹⁸ Davies, *Definitions of Art*, 5.

En “look and see” holdning innebærer fra Weitzs side at det er i det perseptuelle, at en felles nevner, felles egenskap ved kunstverker, ville forekomme. Han søker ikke en indre, men ytre forutsetninger for å definere verker som kunstverk, fordi kunst ikke har et eget væren som definerer kunst som kunst. Selv om det ikke foreligger noen egenskap som er felles for alle kunstverk, så er det likevel ett eller annet som grupperer verker, som nettopp kunstverk, hevder Weitz, skriver Davies,¹⁹ og lener seg på Wittgensteins teori om familielikhet²⁰. Det er ikke kun en egenskap, men flere likheter, som hos en familie, som grupperer verker til kunstverker. George Dickie stiller i denne forbindelse et betimelig spørsmål; hvordan kan familielikheten forklare det første kunstverket?²¹

Et annet spørsmål vil være hvorfor; hvorfor skape et kunstverk i utgangspunktet? Hvilke kriterier lå til grunn for skapelsen av det første kunstverket. Davies skriver at den Weitzianske anti-essensialismen hadde dramatiske konsekvenser innenfor kunstteori, og at kunstarenaen fremdeles, i dag, er farget av dette.

“...It dramatically reoriented attention of theorists from a search for intrinsic, exhibited, defining characteristics toward a consideration of complex, nonexhibited relational features of art. The definitions that have held sway in the debate since 1956 all have characterized the essential properties of art in such terms.”²²

Konsekvensen av denne definisjonen, eller manglende definisjonen, blir en holdning at “alt” kan være kunst, alt er mulig, ingenting kan defineres som kunst; “anything goes”.

I forlengelsen av dette blir spørsmålet; hvorfor skal det da være et ønske om, behov for, at noe er å betrakte som kunst? Hva er dette kunstverket, annet enn et verk, et stykke arbeide som har visse likheter med andre verk? Det ligger ikke til grunn kriterier som går utover en utøvers behov eller ønske om å uttrykke seg kreativt. Lage noe. Dette noe er et kunstverk, eller ikke et kunstverk, avhengig av om det innehar likheter med andre verker som er å betrakte som kunstverk. Dette argumentet, eller manglende definisjon, er problematisk. Et verk er et kunstverk hvis det har visse likheter med andre verk. Som er kunstverk. Definert av hva? Og hvordan skal disse likhetene defineres? Vil det ikke foreligge visse kriterier for at verker med disse likhetene skal betraktes som kunst? Forskjellige bøker kan ha ulikt innhold, fungere på ulikt vis, men nettopp i sitt virke av å være bøker, vil de være nettopp bøker. Er ikke dette kriterier? Hvis et kunstverk skal defineres utfra sine egenskaper, som er av en ytre karakter,

¹⁹ Ibid., 6.

²⁰ Weitz adapts the idea of “family resemblance” introduced in Ludwig Wittgenstein’s *Philosophical Investigations* (1953). Stephen Davies, *Definitions of Art*, (New York: Cornell University Press, 1991), 6.

²¹ Ibid., 12.

²² Ibid., 12.

avhenger ikke disse av hva det essensielle ved kunst er, en kunstværen? Hva som gjør kunst, til kunst.

Med definisjonen; ikke-definisjon, fjernes også kravet om at et verk må være en artefakt, kunstig produsert i motsetning til et naturlig objekt, og det berømte stykket drivtre skylt opp på stranden, får kunststaus ved sitt inntog i et galleri.²³ Dette er da et mulig svar på spørsmålet; hva er kunst? Alt er å regne som kunst, “anything goes”, og det eksisterer ingenting “bak” kunsten, altså ikke en kunstværen. Kunst er kun av en ytre, perseptuell art. Men dette er ikke et tilfredsstillende svar, som innvendingene ovenfor tilsier.

Weitz hevder videre, at en definisjon av kunst vil være til hinder for fremtidig kreativitet, fordi en uforanderlig kunst væren vil gjøre det umulig for fremtidig kunst å skille seg fra fortidens kunst. All fremtidig kunst vil, i tilfellet av en felles væren, nødvendigvis legge denne til grunn for egen eksistens som kunst. En kunstners eksperimentelle søken utover denne essensen ville ikke være å betrakte som kunst.

”The definitions of art offered in the past by philosophers are legislative rather than descriptive, Weitz says. Instead of characterizing the fixed essence of all artworks, each “definition” stipulates the range of properties regarded by its proponent as desirable in good art. What is no more than a recommendation in favor of some particular school is given the appearance of respectability in being presented as a definition objectively to all art.”²⁴

Er det virkelig slik? Vil all fremtidig kreativitet kveles ved en felles kunst væren? Er det ikke mulig å tenke seg at det vil forekomme kreativitet rundt en kunst væren? Kan ikke fremtidig kunst skille seg fra fortidens kunst, selv om de har felles kunst væren, ved kreativ utfoldelse? Er ikke dette synspunktet avhengig av hva som legges til grunn for å være kunstens væren eller vesen? Dette punktet vil diskuteres nærmere under drøftingen av disse teoriene satt opp mot Plotin. Davies forkaster ikke, som Weitz hevder, at det kan forekomme en felles væren innen kunst, men at den må være av en ytre karakter, i retning av en relasjon mellom visse objekter og deres funksjon eller en relasjon mellom visse objekter og deres felles forutsetninger, måten de er skapt på. En indre relasjon er for Davies utelukket.

”At the close of the previous chapter, I suggested that search for the definition of art would do well to focus on external relations between artworks and other things, rather than upon artwork’s exhibited, internal properties. By now the reason for that advice should be clear, quite apart from the earlier considerations of Witz’s arguments. Artworks do not form a natural kind; typically artworks are manufactured with the specific intention that they be artworks. And the variety of the forms and categories of art suggests that there will be no

²³ Davies, *Definitions of Art*, 4.

²⁴ Ibid., 6.

intrinsic, exhibited property that all and only artworks share. These considerations are bound to lead one to expect that the defining essence of art will consist either in a relation between certain items and their (intended) functional effects and/or uses or, alternatively, in a relation between certain objects and the procedures in terms of which they come to be created (or are intended to be created).”²⁵

På bakgrunn av sin avvisning av en indre, felles kunst væren, beskriver Davies videre i sin bok, *Definitions of Art*, to retninger innen kunstdebatten han mener er toneangivende; *The Functional* og *The Procedural Theories*,²⁶ som mulige definisjoner av kunst.

Den funksjonelle retningen, som Davies tar Monroe Beardsley for å være en talsmann for, hevder at et kunstverk skal utøve en funksjon, utpreget for et kunstverk. Det er ikke nok å kalle et verk, kunstverk. Med andre ord; det skal forekomme en relasjon mellom objektet og objektets funksjon;

”Beardsley characterizes an artwork as either an arrangement of conditions intended to be capable of affording an aesthetic experience with marked aesthetic character, or (incidentally) an arrangement belonging to a class or type of arrangement that is typically to have this capacity (1982a, see also 1979, 1983).”²⁷

Denne funksjonen objektet skal tilføre består i en estetisk erfaring, opplevelse. Den estetiske opplevelsen kan ikke være en hvilken som helst opplevelse, men den skal være av en tilfredsstillende karakter, av en god art.²⁸ Et verk med et sjokkerende innhold gir ikke den tilsiktede opplevelsen, og er derfor ikke å regne som et kunstverk. Denne påstanden ekskluderer mye av det som blir betraktet som å være kunst.

”He (Beardsley) denies (1958, 533-542) that *anything* is valuable simply in and of itself but says that some things are valuable means to so many ends that we give them a privileged and protected position among the values of life. He acknowledges the difficulty in providing a complete list but mentions with approval (1958, 573-576) seven effects on consumers of art noted by Shelley, I.A. Richards, and John Dewey. Aesthetic experience (a) relieves tensions and quiets destructive impulses; (b) resolves lesser conflicts within the self and helps to create an integration, harmony; (c) refines perception and discrimination; (d) develops imagination and along with it the ability to put oneself in the place of others; (e) is an aid to mental health, but more as a preventive measure than as a cure; (f) fosters mutual sympathy and understanding; (g) offers an ideal for human life.”²⁹

For å oppfylle de kravene til effekt som er beskrevet ovenfor, må verket fremstilles av en kunstner, eller agent, med den intensjon å frembringe en god, estetisk opplevelse. Verket er,

²⁵ Davies, *Definitions of Art*, 37.

²⁶ For å unngå forvirring, oversettes ikke de engelske betegnelsen på nevnte teorier.

²⁷ Davies, *Definitions of Art*, 52.

²⁸ I den engelske utgaven blir uttrykket *Gratification* brukt. Dette er et ord som vanskelig lar seg direkte oversette til norsk, uten å miste noe av sitt innhold. Derfor er flere ord brukt i en beskrivende oversettelse i teksten.

²⁹ Davies, *Definitions of Art*, 54.

fra det påbegynnes av en agent, med den intensjon om å frembringe en god opplevelse, til det er ferdig, et kunstverk. Statusen som kunstverk er ikke noe det tilegner seg underveis eller kan benevnes i etterkant. Intensjonen med å frembringe en estetisk opplevelse krever en agent, en kunstner, og på denne måten er ikke et stykke drivtre et kunstverk å regne. Beardsley går også så langt at han tilkjenner kunstverket autonomi.

”if we are looking for distinctive roles for art to play in human life....
...The fictive character of artworks distinguishes them from the works of nature and objects that are merely tools or machines: and this enables them to feature, to flaunt, the expressive or aesthetic qualities that are in a *special* way our mark on the world around us – for they are the human regional qualities we give to things. In creating works of art we humanize the earth as we can in no other way, we warm it for ourselves, make it a place where we belong, far more fully and significantly than technical objects can do.
...But individual artworks cannot carry out this function, cannot serve us in this unifying, reconciling way, unless we grant to them a measure of independence and autonomy, a sphere of influence all their own, in which they can be respected as individuals. (1982c, 368-370)”³⁰

Dette står i kontrast med den *The Procedural Theory*, som hevder at et verk er å regne som et kunstverk fordi det er skapt etter visse regler og prosedyrer. Det er en relasjon mellom objektet og under hvilke prosedyrer det skapes. Innenfor denne retningen regner Davies den institusjonelle teorien som den sterkeste representanten. Et verk er å regne som et kunstverk i og med at verket velsignes inn i kunstverdenen, *Artworld*, av en autoritet, posisjonert i denne verdenen. Hva er så denne *Artworld*, Kunstverdenen?³¹ Det var Arthur Danto som presenterte *Artworld* i 1964³², som en forklaring på at kunstverk er omgitt av en teoretisk atmosfære som er uobserverbart for øyet. Kunstverket er avhengig av at det forstås inn i en historisk og sosial kontekst. ”That context, or atmosphere, is generated by the changing practices and conventions of art, the heritage of works, the intentions of artists, the writings of critics, and so forth. Taken together, these constitute an Artworld.”³³

Verket er avhengig av en sosial og historisk forståelsesramme. Nok en gang skal kunst defineres utfra et ytre perspektiv. Et verk er et kunstverk, i ytterste konsekvens, kun i det tilfellet at det er velsignet inn i *Artworld*, og henger i en kunstnerisk sammenheng, i et galleri eller i et museum. Det samme verket er ikke å regne som kunst hvis det ikke befinner seg innenfor dørene av *Artworld*. Det som kreves er en autorisert velsignelse av verket. Dette står i sterk kontrast med Beardsleys påstand om at et verk er et kunstverk fra begynnelse til slutt, i

³⁰ Ibid., 55.

³¹ For å unngå misforståelser vil det opprinnelige, engelske uttrykket, *Artworld*, beholdes gjennom oppgaven.

³² Davies, *Definitions of Art*, 81.

³³ Ibid., 81.

kraft av at intensjonen er å skape en estetisk, god opplevelse. George Dickie har gitt den mest fyllestgjørende redegjørelsen for denne teorien. I 1984 modererte Dickie sine to punkter som definerte et verk til et kunstverk, og endte med følgende;

”(1) an artist is a person who participates with understanding in the making of an artwork; (2) a work of art is an artifact of a kind created to be presented to an Artworld public; (3) a public is a set of persons who are prepared in some degree to understand an object that is presented to them; (4) the Artworld is the totality of all Artworld systems; (5) an Artworld system is a framework for the presentation of a work of art by an artist to an Artworld public. Again, each of (1) through (5) is necessary, and jointly they are sufficient for something's being an artwork.”³⁴

Denne teorien innebærer at verket ikke nødvendigvis må produseres av en kunstner. Kunstneren selv innehar en autoritet for velsignelse, slik som også ethvert medlem av *Artworld* er å regne som en kunstner, og tildeler sine verk kunststatus innenfor *Artworld*. På den måten kan Kunstneren tilegne verket kunststatus, uten selv å behøve å skape selve verket. Det vil si; en kunstner kan ta et arbeide, produkt av et håndverk, som vedkommende selv ikke har produsert, og velsigne dette arbeidet inn i *Artworld*. Et godt eksempel på dette, som er svært kjent og hyppig brukt, er tilfellet med Duchamps urinal.³⁵

Duchamp benyttet et ferdigprodusert urinal og presenterte denne inn i *Artworld*. Spørsmålet som stilles, er hvorfor salgsmannen av urinalet ikke skapte et kunstverk i og med sin presentasjon av det selvsamme urinalet til sine kunder. ”The urinal salesman did not create an artwork (as Duchamp did) because he did not act within the context of the Artworld.”³⁶

Kan noen av de ovennevnte teoriene på hva kunst er, forklare opplevelsen; når en kunsterfaring, være seg et musikkstykke, et bilde, en statue, dans, en bygning, blir så overveldende og fantastisk at det tar pusten, eller rører til tårer, eller igangsetter følelser og tanker som ellers ikke er så tilstedeværende? Hva er den store kunstopplevelsen som mange, om ikke alle, nå og da er så heldige å få lov til å ta del i? Ikke den opplevelsen som krever en

³⁴ Davies, *Definitions of Art*, 84.

³⁵ Dette går jeg ikke nærmere inn på i denne oppgaven, men videre drøfting av problemstillingen rundt dette kan leses i hos flere forfattere, bl.a. hos;

Davies, *Definitions of Art*, flere referanser til Duchamp.

Daniel Herwitz, *Aesthetics; Key Concepts in Philosophy*, (London: Continuum International Publishing Group, 2008), 117.

Freeland, *But is it art?*, 57.

³⁶ Davies, *Definitions of Art*, 85.

analyse av verket, for overhodet å forstå hva verket dreier seg om, men den opplevelsen som forekommer helt naturlig, nesten intuitiv i sin form.

Erfarer vi denne opplevelsen fordi det er fritt frem for hva som er kunst? Er det en estetisk opplevelse, som Beardsley beskriver det? Er det fordi *Artworld* har velsignet verket?

Jeg vil hevde at disse teoriene ikke kan forklare opplevelsen, fordi premissene de setter for at noe skal kunne defineres som kunst, ikke tar denne opplevelsen med i betraktningen. Disse teoriene vurderer kunst utfra ytre egenskaper.

Plotin kan, slik jeg tolker ham, gi oss en fortolkningsramme som går utover de ytre karakteristika av kunst og gi en forklaring på hvorfor enkelte kunstverk gir en opplevelse som er nærmest uforklarlig.

3 Estetikk er veien til etikk

For Plotin (204/5-70 e.Kr.) er kunst, slik jeg tolker hans tekster, bærer av sannheten. I denne delen av oppgaven vil jeg redegjøre for sentrale trekk ved Plotins syn på kunst og de konsekvenser hans kunstsyn får på opplevelsen av kunst og også hvem kunstneren er. Det er ikke gitt at enhver kan oppleve kunst eller være skapere av kunst. Plotin knytter opplevelsen og skapelsen av kunst opp til et etikk. Dette har klare referanser til Platon, som Plotin baserer mye av sin filosofi på. Plotin blir betegnet som nyplatoniker, Stern-Gillet betegner ham som grunnleggeren av Nyplatonismen.³⁷

3.1 Et sideblikk mot Platon

Jeg skal ikke innlate meg på en lang diskusjon på hvor mye eller lite Plotin støtter seg på Platon, eller hvilke deler eller ikke som er gjenkjennbare. Denne diskusjonen er det mange forfattere som har redegjort for.³⁸ Det jeg vil presentere, kort, er hvilke deler av Platon som

³⁷ Stern-Gillet, "Plotinus". I *Key writers on Art: From Antiquity to the nineteenth Century*, red. Chris Murray, (London: Routledge, 2003), 13.

³⁸ Videre lesing på sammenligning mellom Plotin og Platon hos bl.a. Doinic J. O'Meara, *Plotinus: An introduction to the Enneads*, 2.utg. (Oxford: Clarendon Press, 1995). Lloyd P. Gerson, *Plotinus*, (London and New York: Routledge, 1994).

kan fungere som en referanse til det platonske, hos Plotin i forhold til kunsten og hvordan denne knyttes opp til etikk i de delene av Platons tekster jeg har arbeidet mest med.

I *Republic*,³⁹ beskriver Platon, via Sokrates' samtaler, hvordan en ideal stat bør bygges opp. Statsoppbyggingen og sjelen er et speilbilde på hverandre, hvor det som er påkrevet i Staten for å skape et best mulig og karakteroppbyggende samfunn, gjenspeiler det som er påkrevet av hver enkelt borger for at sjelen skal utvikle seg til å bli rasjonell og etisk. Utdannelse og dannelse av hele mennesket er påkrevet, gjennom fysisk trening, musikk, matematikk, bl.a. Det fysiske og det intellektuelle skal utgjøre en helhet. Når Platons kunstsyn skal beskrives hos ulike forfattere, blir den ofte betegnet som totalt avvisende, og som en forkastelse av kunsten i Staten. En av dem er Herwitz;

“The discipline of philosophical aesthetics arises in the eighteenth century. But note, that it is not the first time philosophers wrote about art or beauty. Plato wrote extensively – and negatively – about the poets of his day, and would have banished them from his ideal republic.”⁴⁰

Hvorfor skulle da Plotin ta Platon til seg, som grunnlag for egne tekster som positivt omhandler kunsten? Jeg hevder at en del av tolkningen av Platons kunstsyn er tolket i feil retning. Platon viser til maleriet som et eksempel på den falske, imiterende kunsten; et maleri av en seng er en kopi av den fysiske sengen, bevirket av håndverkeren, som i sin tur er en kopi av Ideen seng. “The imitation is far removed from the truth, for it touches only a small part of each thing and a part that is itself an image.”⁴¹ Likeledes blir poeten utvist fra Staten, på grunnelsen av å være falsk. Platon forviser ikke kunsten, fullstendig, fra sin ideal stat, kun det som ikke bærer sannheten i seg. At han forviser poetene er en ting, men han forviser ikke poesien, såfremt den fremmer sannheten og kan forsvares, men han forviser utøverne, som falske.

“Then we'll allow its defenders, who aren't poets themselves but lovers of poetry, to speak in prose on its behalf and to show that it not only gives pleasure but is beneficial both to constitutions and to human life. Indeed, we'll listen to the graciously, for we'd certainly profit if poetry were shown to be not only pleasant but also beneficial.”⁴²

Beardsley stiller også spørsmålstegn ved denne ensrettede oppfatningen av Platons kunstsyn og hevder at det er mangelen på sannhet i kunsten som er problemet.

³⁹ Platon, *Complete Works*. John M. Cooper, ed. (Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, 1997).

⁴⁰ Daniel Herwitz, *Aesthetics: Key Concepts in Philosophy*, (London: Continuum, 2008), 11.

⁴¹ Platon, *Complete Works, Republic*. Bok X, 598b, 1202.

⁴² Platon, *Complete Works*, 607d-e. 1212.

”Hence the third speech in the *Phaedrus* is the best – for it is based on truth. If we follow this line of thought, we will have to say, not that all art is false or illusory, but that some works are true and some are not. ...so the poet who really knows the truth is more than a poet – he is a philosopher. ...The problem in choosing materials for the early education of the guardian in the *Republic* (377) is that there is so little poetry that is true – not that it is impossible for poetry to tell the truth, but that the legislator must pick and choose.”⁴³

Platon beskriver hvordan historier, og da vil jeg hevde at dette, på grunnlag av det han skriver i blant andre, *Republic*, også omfatter annen kunst, må velges med omhu for at påvirkningen av de unge skal være av en oppbyggende karakter, i motsetning til en nedbrytende.

”Then we must first of all, it seems, supervise the storytellers. We’ll select their stories whenever they are fine or beautiful and reject them when they aren’t. And we we’ll persuade nurses and mothers to tell their children the ones we have selected, since they will shape their children’s souls with stories much more than they shape their bodies by handling them. Many of the stories they tell now, however, must be thrown out.”⁴⁴

Hele veien, i diskusjonene om kunsten, er det et etisk tilsnitt, hos Platon “Nor should a young person hear it said that in committing the worst crimes he’s doing nothing out of the ordinary.....”⁴⁵ Paralleller kan trekkes, til hele problematikken i det falske og oppstigningen mot innsikt, i Hulelignelsen i Bok VII. Fra skygger til sannheten.⁴⁶

Diotimas tale, i *Symposium*,⁴⁷ er en vakker beskrivelse av sjelens etiske oppstigning via det sanselige til det intellektuelle, via kunnskap og innsikt. Talen er et bilde på det Plotin, i sin tekst, ønsker å beskrive, slik jeg ser det. Musikeren, elsker og filosofen hos Plotin, som blir beskrevet senere, har sine røtter i denne talen. Det Ene kan også tolkes inn i talen, ”...it always *is* and neither comes nor passes away.....but itself by itself with itself, it is always one in form.”⁴⁸

”...’that in that life alone, when he looks at Beauty in the only way that Beauty can be seen – only then will it become possible for him to give birth to images of virtue (because he’s in touch with no images), but to true virtue (because he is in touch with the true Beauty), The love of the gods belongs to anyone who has given birth to true virtue and nourished it, and if any human being could become immortal, it would be he.”⁴⁹

⁴³ Beardsley, *Aesthetics: From Classical Greece to the Present*, 45.

⁴⁴ Platon, *Complete Works, Republic*. Bok II, 376c, 1016.

⁴⁵ Ibid., 378b, 1017.

⁴⁶ Ibid., Bok VII, 514-518c, 1132-1135.

⁴⁷ Platon, *Complete Works, Symposium*, 201d-212c, 484-494.

⁴⁸ Platon, *Complete Works, Symposium*, 211a-b, 493.

⁴⁹ Platon, *Complete Works, Symposium*, 212a, 494.

3.2 Skjønnheten hos Plotin

Hvordan fremstår det sanne i et kunstverk? Ved skjønnhet. I kunsten må det være skjønnhet, slik jeg leser Plotin og skjønnheten er det sentrale emnet i Plotins *Enneads*.⁵⁰ Det som er så besnærende med Plotins teori er at den gir oss et mulig svar, en mulig definisjon på kunst.

“One of the strangest features of the experience of beauty is its power, occasionally, to move us to tears. Not because we are presented with a harrowing or terrifying image, but because there is something in grace and loveliness that can be, for a moment, heartbreaking. It might be the face of the Madonna in a little thirteenth-century ivory statue from the Sainte-Chapelle in Paris; it might be a Bach cantata that awakens this strange emotion. What is happening to us at these special times of intense responsiveness to beauty? It is especially worth attending to these experiences because they enrich our view of the kind of response beauty elicits. The view that the relevant response is one of pleasure is certainly very plausible. Nevertheless, it may lead us to miss the ways in which beauty isn't just a source of pleasure but can also occasion be a very special sort of suffering.”⁵¹

Hvorfor blir vi beveget til tårer uten stygghet eller grusomheter? Hvordan kan opplevelsen av skjønnhet bevege oss til tårer? Og hvordan kan opplevelsen av denne skjønnheten gi oss en følelse av smerte og lidelse?

Det er nettopp gjennom skjønnheten, som er observerbar og gjenkjennelig for sjelen, i det sanselige, at skjønnheten bak alt kan gjenoppdages. Skjønnheten er bærer av sannheten, i det intelligible er den sann. ”Or rather, beautifulness is reality, and the other kind of thing is the ugly, and this same is the primary evil; so for God the qualities of goodness and beauty are the same, or the realities, the good and beauty.”⁵²

Kunst kan ikke deles fra helheten, og er derfor en del av en organisme og tilhører virkeligheten. Kunsten fungerer som et bindeledd mellom den sanselige og ikke-sanselige, intelligible verden, ved at den bringer bud om, er budbringer av sannheten.

Alt vi omgir oss med kan ikke defineres som kunst, fordi kunstverket nødvendigvis må være skjønn og den må nødvendigvis være budbærer av sannheten, som er kriteriet og forutsetningen for at det fremstår som skjønt. Dette punktet er vesentlig for Plotins kunstsyn og vil diskuteres utover i oppgaven. For å være i stand til å forstå Plotins syn på kunsten må hele det plotinske system begripes. En kort innføring i Plotins arkitektur vil være til hjelp.

⁵⁰ Plotin, *Ennead I-VI*, overs. av A.H. Armstrong, (Cambridge:: Harvard University Press, 2001).

⁵¹ John Armstrong, *The Secret Power of Beauty*, (London: Penguin Books, 2005), 70.

⁵² Plotin, *Ennead I*, 251.

3.3 Arkitekturen i Plotins filosofiske system

Plotins filosofiske univers er bygget rundt en tredeling:

1. Den sanselige verden,
2. Den intelligible verden⁵³
3. Sjelen

Sjelen er som en bro, forbindelseslinje mellom de to førstnevnte, den sanselige og den intelligible verden. Sjelen består av en lavere del, som forholder seg til den sanselige verden og en høyere del, som er forbundet til den intelligible verden.

Den Intelligible verden, er en eksistens utenfor den sanselige verden og består av de tre hypostasene; Sjelen, Intellektet og Det Ene. Det Ene er perfeksjon og fullkommen enhet. Det Ene består ikke av deler, kun ikke-tenkende enhet. Det befinner seg bortenfor tenkning eller selv-tenkning, uten noen form for egenskaper, det bare er. Det er ikke mulig å beskrive Det Ene, fordi det er utenfor beskrivelse og kan kun oppleves. Det Ene er Det Gode⁵⁴ og utspringet til alt annet; Intellektet, den Intelligible verden, sjelen og den sanselige verden. Fra det gode og perfeksjon utstråler⁵⁵ Intellektet, som dermed eksisterer nærmest Det Ene.

”How then do all things come from the One, which is simple and has in it no diverse variety, or any sort of doubleness? It is because there is nothing in it that all things come from it: in order that being may exist, the One is not being, but the generator of being. This, we may say, is the first of generation: the One, perfect because it seeks nothing, and needs nothing, overflows, as it were, and its superabundance makes something other than itself.”⁵⁶

Plotin forklarer denne bevegelsen med at perfeksjon alltid skaper noe annet enn seg selv.

”How then does it come from the First? If the First is perfect, the most perfect of all, and the primal power, it must be the most powerful of all beings and the other powers must imitate it as far as they are able. Now when anything else comes to perfection we see that it produces, and does not endure to remain by itself, but makes something else.”⁵⁷

⁵³ Heretter, gjennomgående i oppgaven, vil den ikke-sanselige verden, som kun kan forstås gjennom intellektet gå under uttrykket *Den intelligible verden*.

⁵⁴ Stern-Gillet, Suzanne, ”Plotinus”. I *Key writers on Art*, 18.

⁵⁵ I Armstrongs oversettelse brukes det engelske uttrykket, *emanate*.

⁵⁶ Plotin, *Ennead V*, overs. av A.H. Armstrong, 3. utg. (Cambridge:: Harvard University Press, 2001), 59.

⁵⁷ Plotin, *Ennead V*, 143.

Intellettet er Godt, Skjønt og Sant, men kilden, utspringet er alltid sterkere, vakrere enn det utsprungne.”One of Plotinus’ firmest convictions is that the Intellectual Principle is at once True and Good and Beautiful.”⁵⁸

Plotin beskriver det som følger;

”And all things when they come to perfection produce; the One is always perfect and therefore produces everlastingly; and its product is less than itself. What then must we say about the most perfect? Nothing can come from it except that which is next greatest after it. Intellect is next to it in greatness and second to it: for Intellect sees it and needs it alone; but it has no need of Intellect; and that which derives from something greater than Intellect is intellect, which is greater than all things, because the other things come after it: as Soul is an expression and a kind of activity of Intellect, just as Intellect is of the One.”⁵⁹

Intellettet er et separat, fra Det Ene, metafysisk prinsipp, som er et tenkende selv. Intellettet er vitende om seg selv, ved å gjenkjenne sin annerledeshet fra Det Ene, ved å vende seg tilbake og kjenne sin skaper.

”This, when it has come into being, turns back upon the One and is filled, and becomes Intellect by looking towards it. Its halt and turning towards the One constitutes being, its gaze upon the One, Intellect. Since it halts and turns toward the One that it may see, it becomes at once Intellect and being.”⁶⁰

Det tenker Arketypene, Formene⁶¹ og Ideene. Formene er ikke adskilte enheter, men en organisk helhet, som reflekterer hele Intellettet.⁶² Formene er skjønne og virkelige.⁶³

Fra Intellettet utstråles Sjelen, som er mindre skjønn enn sitt utspring, tilsvarende Intellettet i forholdet til Det Ene. Utstrålt fra perfeksjon lengter og søker Intellettet tilbake til sitt utspring.

”Resembling the One thus, Intellect produces in the same way, pouring forth a multiple power-this is a likeness of it - just as that which was before it poured it forth. This activity springing from the substance of Intellect is Soul, which comes to be this while Intellect abides unchanged: for Intellect too comes into being while that which is before it abides unchanged.”⁶⁴

Tilsvarende lengter og søker Sjelen tilbake til sitt utspring, Intellettet. Alt som er skapt, strålt ut fra kilden, vil lengte og søke tilbake til perfeksjon. Sjelen er skaper av materien.

⁵⁸ Anton, John P. ”Plotinus’ Conception of the Functions of the Artist”. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 26, No.1, (Autumn, 1967): 91-101. (Published by: Blackwell Publishing on behalf of The American Society for Aesthetics Stable URL.), 93.

⁵⁹ Plotin, *Ennead V*, 33.

⁶⁰ Ibid., 59.

⁶¹ Stern-Gillet ”Plotinus”. I *Key writers on Art* .14

⁶² Ibid., 14.

⁶³ Plotin, *Ennead I*, 159 og 161.

⁶⁴ Plotin, *Ennead V*, 61.

”But Soul does not abide unchanged when it produces: it is moved and so brings forth an image. It looks to its source and is filled, and going forth to another opposed movement generates its own image, which is sensation and the principle of growth in plants.”⁶⁵

Denne to-bevegelsen, utstrålingen fra det skjønnere, og lengten tilbake og utstråling til en mindre skjønnhet, er en del av hele Plotins univers. Skapt av Intellectet er sjelen to-delt. Den består av en høyere del, som er knyttet til den Intelligible verden og en lavere del, som er knyttet til den sanselige verden. Det er den høyere delen av sjelen som vet hvor den kommer fra og lengter tilbake. Tilbake til en høyere grad av skjønnhet, godhet, sannhet og virkelighet. Sjelens høyere del husker tilbake, i ulik grad, fra sjel til sjel, menneske til menneske. Noen sjeler har god kontakt med det Intelligible, andre sjeler har dårligere kontakt og noen sjeler er blinde. Blinde for den skjønnhet som eksisterer i det Intelligible. Den blinde sjelen styres av den lavere delen og dennes tilknytning til den fysiske kroppen. Begjær og sanselige opplevelser fyller sjelen og gjør den blind for den sanne skjønnheten. Skjønnheten er på sitt vakreste i det Intelligible og blir svakere i den sanselige verden. Det uskjønne, onde er fravær av skjønnhet, fravær av form, en ikke-væren. Det er Det Formgivende Prinsipp i det Intelligible som gir form, skjønnhet til materien.

”Let us suppose, if you like, a couple of great lumps of stone lying side by side, one shapeless and untouched by art, the other which has been already mastered by art and turned into a statue of a god or of a man, of a Grace or one of the Muses if of a god, and if of a man not just of any man but of one whom art has made up out of every sort of human beauty. The stone which has been brought to beauty of form by art will appear beautiful not because it is a stone – for then the other would be just as beautiful – but as a result of the form which art has put into it.”⁶⁶

Det som skiller de to stenene er form, men ikke hvilken som helst form – skjønnhet. I dette korte avsnittet differensierer Plotin mellom det vakre i naturen og det vakre i det menneskeskapte. Naturen kan være vakker, svært vakker, men det menneskeskapte skjønn er av et helt annet format. Det som bevirker skjønnhet inn i et objekt er form og formene er virkelige, sanne, som tidligere beskrevet. Kriteriet for at et objekt skal være kunst, er skjønnhet. Det er ikke de ytre omstendighetene som avgjør objektets innhold som kunst, kriteriet for kunst, men i hvilken grad materialet har mottatt Det Formgivende Prinsipp. Det Formgivende Prinsippet er Skjønt og er en del av Den Intelligible verden. Styggheit, absolutt styggheit er fravær av form. Ikke-form. Ikke -væren.

⁶⁵ Ibid., 61.

⁶⁶ Plotin, *Ennead V*, 237.

”We maintain that the things in this world are beautiful by participating in form; for every shapeless thing which is naturally capable of receiving shape and form is ugly and outside the divine formative power as long as it has no share in formative power and form. This is absolute ugliness.”⁶⁷

I den sanselige verden møter sjelen skjønnhet, men denne kan være svikefull. Denne skjønnheten kan lure sjelen til å tro at dette er skjønnhet, sann skjønnhet. Men sjelen lengter tilbake, tilbake til det Intelligible. Veien tilbake går via oppvåkning og innsikt. Sjelen må se og huske. Huske hvor den kommer fra. Sjelens oppgave er å oppdage og gjenkjenne den virkelige, bakenforliggende skjønnheten, formene, prinsippene, som er virkeligere og skjønnere i det Intelligible. Denne gjenkjennelsen er mulig når den høyere delen av sjelen overvinner den lavere delens fristelser, og med større innsikt blir sjelen mindre blind. Dette skjer gjennom et etisk liv og en indre reise. Ved å gjenoppdage sammenhengen i tilværelsen, vil sjelen huske tilbake til hvor den kommer fra og begynne reisen tilbake til Intellectet og videre til Det Ene. Alle sjeler har denne kunnskapen i seg, et snev av det opprinnelige. Oppvåkningen gir sjelen muligheten til å vende blikket innover, og se. Og ved å se sammenhengen, de bakenforliggende prinsippene, tilegne seg større innsikt. Sjelen må motstå de kroppslige fristelsene, og søke mot en etisk og intellektuell tilværelse. Det er en indre, intellektuell reise sjelen nødvendigvis skal begi seg ut på.

3.4 Kunsten og opplevelsen av kunst hos Plotin

Absolutt stygghet er altså en ikke-væren, og eksisterer i den sanselige verden. Alt i det sanselige er et utspring fra det intelligible og Det Ene, men det utsprungne er mindre vakkert enn sitt opphav, og vil som en konsekvens delta i mindre grad i form. Det Intelligible er Form, men også skjønnhet og utspringet, Det Ene er Skjønnhet, perfeksjon. Den sanselige verden innehar skjønnhet, grader av skjønnhet, men i mindre grad enn den intelligible verden. Denne sanselige skjønnheten er ikke skjønn i seg selv, men kun vakker i kraft av deltagelse i den formgivende kraft. Opplevelsen av det vakre og skjønn skjer via sansene, i størst grad gjennom synssansen, men dette er en skjønnhet Plotin hevder kan være svikefull.

”And when, though the same good proportion is there all the time, the face sometimes appear beautiful and sometimes does not, and surely we must say that being beautiful is something else over and above good proportion, and good proportion is beautiful because of something else?”⁶⁸

⁶⁷ Plotin, *Ennead I*, 239.

⁶⁸ Plotin, *Ennead I*, 235.

Det er ikke de ytre, gode proporsjonene som fremmer skjønnheten. Gode proporsjoner i seg selv er ikke nok, dersom ikke alle delene i seg selv også er vakre. Den sanselige skjønnhet er svikeyfull, flyktig. Vi kan la oss lure av det vakre vi ser eller opplever. Det er vakkert og det kan fremstå som svært vakkert for oss. Er ikke dette vakre vi opplever nok for oss? Hvis dette er et kunstverk, er verket ikke skjønt nok for oss?

Med bakgrunn i Plotins teori, som har kommet frem i de foregående sidene, som et tilsvaer på noen av spørsmålene stilt i innledningen, så skiller et kunstverk seg fra naturen, fordi det deltar i og har mottatt de formgivende krefter i en høyere grad. Naturen deltar også i de formgivende krefter, men i en lavere grad. Den formede stenen, statuen, er skjønnere enn den naturgitte stenen, selv om denne også deltar i form, ellers ville den fremstå som uformet materie, absolutt stygghet. Hvorfor er kunstverket, den formede stenen, statuen, skjønnere enn den uformede stenen? Den formede stenen, kunstverket, er berørt av, tar del i Kunst.

Kunst kan deles i Kunst med stor K og kunst. I plotinsk forstand eksisterer ikke kunst uten stor K som kunst, slik jeg tolker Plotin. Kunst skal ikke imitere, etterligne det sansbare, fordi det sansbare kun er etterligninger av ideene. Det sansbare er langt fra så vakkert som det Intelligible, og innehar ikke sannheten. Kunstens oppgave blir derfor å bære bud om Sannheten, via det skjønn. Sannheten om det Skjønn, Gode og Sanne, er Kunstens væren. ”For in deficiency of beauty it would be defective also in reality. For this reason being is longed for because it is the same as beauty, and beauty is lovable because it is being.”⁶⁹

Vakkert formulert i det meget kjente utsnittet, av dikteren John Keats, i ”Ode on a Grecian Urn”; ”Beauty is truth, truth beauty,” – that is all Ye need to know on earth, and all ye need to know.”⁷⁰ En konsekvens av dette synet på kunst innebærer kanskje at det er sjeldent å oppleve Kunst. Et verk av Kunst.

Det er mulig at ikke alle, men mange har opplevd å stå foran et bilde, en arkitektur, hørt et stykke musikk, så vakkert at det er nærmest ubeskrivelig. Det er som om det rører ved alt innvendig, kan bevege til tårer og det kan oppleves nesten smertefullt, som John Armstrong

⁶⁹ Plotin, *Ennead V*, 269.

⁷⁰ Keats, John. ”Ode on a Grecian Urn”.

Arthur Quiller-Couch, ed. 1919. The Oxford Book of English Verse: 1250–1900.
<http://www.bartleby.com/101/625.html>

beskrev det.⁷¹ Å beveges til tårer av noe grusomt, eller føle smerte ved synet av grusomheter, er en forståelig respons, men ved synet av noe vakkert? Hvorfor det?

I følge Plotin er det sjelen, den høyere delen av den, som gjenkjenner skjønnheten som befinner seg bakenfor det som uttrykkes i kunsten.

”So let us go back to the beginning and state what the primary beauty in bodies really is. It is something which we become aware of even at the first glance; the soul speaks of it as if it understood it, recognises and welcomes it and as it were adapts itself to it. But when it encounters the ugly it shrinks back and rejects it and turns away from it and is out of tune and alienated from it. Our explanation of this is that the soul, since it is by nature what it is and is related to the higher kind of reality in the realm of being, when it sees something akin to it or a trace of its kindred reality, is delighted and thrilled and returns itself and remembers itself and its own possessions.”⁷²

Sjelen er ikke som kroppen, fysisk, av denne verden. Den står som et bindeledd, en bro, mellom de to verdenene, og det skjønn kommer fra det Intelligible. Bærer bud om det Intelligible. Kunstverket har en misjon som budbringer, å tilføre opplevelsen av det skjønn. En budbringer om det vår sjel har glemt. Det skjønn er en veiviser, som skal vekke sjelen, og gi et innblikk i den glemte verden. Den glemte verden, Intellectet, er virkeligheten. Og det vakre her, i det sanselige, forekommer vakrere desto mer det tar del i form.

”This reality here below, which is not genuine, does indeed require a phantasm of beauty brought in from outside in order to appear and in any way to be beautiful, and it is beautiful in proportion as it has a share in the beauty which is according to form, and when it has it is more perfect the more of it has: for it is more reality in so far as it is beautiful.”⁷³

Virkeligheten i det sanselige er ikke virkelig. Det er en refleksjon av virkeligheten, Intellectet. Og fordi Intellectet er skjønn, vil det skjønn i det sanselige være nærere knyttet til det intelligible, enn det som innehar mindre skjønnhet. I sine tekster graderer ikke Plotin kunst, etter skjønnhetsgestalt. Men en gradering av kunst må være en konsekvens av verkenes deltagelse i form. I hvilken grad de deltar i form, altså skjønnhet. Det vil si at, ikke alt vi omgir oss med vil være kunst, av et kaliber som vil vekke sjelen. Hvordan kan et kunstverk være et kunstverk uten å formidle, vise eller være av skjønnhet? Et verk som ikke er skjønt eller vakkert er ikke kunst. Kilden til kunstverket er Kunst, i det Intelligible. Og et vellykket kunstverk, hvis det kan kalles det, er et verk som i størst mulig grad, deltar i form, viser virkeligheten gjennom Skjønnhet – viser Sannheten.

⁷¹ Armstrong, *The Secret Power of Beauty*, 70.

⁷² Plotin, *Ennead I*, 237.

⁷³ Plotin, *Ennead V*, 269.

”At its worse, art is cheapened when it becomes imitative of things sensible or of anything inferior to its primal intention; at its best, it is cooperative and coordinate with the other activities of man in the quest for Being.”⁷⁴

Som jeg skrev i innledningen, så blir det meste av det som skapes, innen alle tenkelige og utenkelige genre, betegnet kunst. Selv avbildninger av grusomheter kalles kunst. Det at mange kreerer sine verk, med liv og lyst, av edle eller mindre edle motiver, kvalifiserer ikke verkene til Kunst. Anton skriver at kunstneren, som skaper, er mer vellykket jo mer han nærmer seg Skjønnhetens kilde.⁷⁵ Denne tolkningen av kunsten støtter påstanden om at det eksisterer en gradering av kunst. Noen verker vil være rene verker av Kunst, andre verker vil nærme seg Skjønnheten, men mange verker vil befinne seg langt fra å være et verk av Kunsten. I dette ligger det også et etisk perspektiv, som vil bli beskrevet senere.

Kunstverket må nødvendigvis være vakker, skjønn.

Dette punktet, skjønnhetskravet i kunsten, er tung å godta for mange, Steinar Mathisen skriver om *Den nye norm*;

”Det Rasjonalismen og empirismen i fellesskap hadde gjort – og som avspeiles og utkrystalliseres i opplysningstidens estetiske debatt – var å destruere den metafysiske innordning av kunstverket som dannet grunnlaget for den poetologiske tradisjon.”⁷⁶

I kunsthistorien har det foregått en dreining fra det skjønnne til en ren avvisning av det skjønnne. Nehamas beskriver dette på følgende måte;

”Beauty as Plato had described it and most of us experience it, beauty that inspires passion and desire, the source of the keenest pleasure and the deepest pain, was exiled to the everyday. In 1948, during the glory days of Abstract Expressionism in New York, Barnett Newman said it all in one famous sentence: ”The impulse of modern art was to destroy beauty.”

.....It was an impulse common to the arts, to criticism, and to philosophy. It made its way from slogans and programmatic statements to everyday practice. It affected the look and feel, sound and structure of what artists produced, the goals and standards of each individual art, the role of the arts in the economy of life and their relationship to their audience.”⁷⁷

Hvorfor er det så vanskelig å forestille seg at kunsten skal være skjønn? Eller sagt på en annen måte; hvorfor skal kunsten ikke være skjønn? I stort sett alt annet i mennesker gjør, søker vi det vakre. Naturen er ikke en naturopplevelse fordi den er stygg. Vi tiltrekkes av det vakre. Mange legger seg under kniven for å bli vakrere. Vi søker ikke å kle oss stygt, eller

⁷⁴ Anton, *Plotinus' Conception of the Functions of the Artist*, 98.

⁷⁵ Ibid., 94.

⁷⁶ Mathisen, *Virkelighetens skjønnhet og skjønnhetens virkelighe*, 201.

⁷⁷ Alexander Nehamas, *Only a Promise of Happiness*, (Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2007), 13.

dekorere våre hjem etter stygghetens regler, vi dekorerer oss selv for å fremstå som vakre, ikke stygge. Det er selvfølgelig unntak fra denne regelen også, men da er det gjerne en eller annen grunn til unntaket; provokasjon, opprør, sykdom.

”Beauty in the eye of the beholder”? Denne formuleringen brukes i mange sammenhenger,⁷⁸ og kan være et naturlig spørsmål i forbindelse med Plotin og skjønnheten. Formuleringen tolker jeg til å bety, at skjønnheten avhenger av hvem som ser. Alle og enhver har sin egen oppfatning av og målenhet for skjønnhet. Innebærer ikke dette at skjønnheten er subjektiv, at det ikke eksisterer en objektiv skjønnhet?

Er et Kunstverk kun skjønt hvis vi opplever det som skjønt? Påstanden er ofte at skjønnheten er avhengig av øynene som ser. Langt på vei er dette også tilfelle, fra et plotinsk perspektiv, fordi hvordan og hvorvidt vi oppfatter Kunstverkets skjønnhet er avhengig av hvor vi befinner oss etisk, som vil bli forklart nærmere i neste kapittel, men skjønnheten er ulenkelig forbundet med det intelligible, og kan ikke fradeles. Dermed er ikke skjønnheten avhengig av øynene som ser, og befinner seg heller ikke ”in the eyes of the beholder”. Skjønnheten er ikke subjektiv, den er objektiv. Den eksisterer, uavhengig av om noen ser den eller ikke. Det er nettopp vår oppgave, eller mål, å komme i kontakt med, forstå og oppleve skjønnheten. Skjønnheten er der for oss å oppleve. Anton beskriver det som følger;

”But if and when the presuppositions of this metaphysical theory of art are abandoned in favor of a more tempered naturalistic anthropocentrism, which is what actually has happened in modern times—that is to say, when the Plotinian theory of art as emanation is severed from its supporting metaphysics and when the ontological commitment is gone—this theory is readily transformable into a theory of art as subjective expression.”⁷⁹

Kunsten er en del av det metafysiske systemet, en del av helheten, og nettopp fordi Kunstverket deltar i Kunst, i det Intelligible, med andre ord, som tidligere nevnt, bærer bud om sannheten ved skjønnheten, så er denne skjønnheten objektiv, og ikke i ”øyet som ser”. Hvordan hver og én oppfatter skjønnheten, eller Kunstverket, er noe annet. Det er mulig at, det er en sammenheng mellom det faktum at så mye kalles kunst i dag og oppfatningen av at skjønnheten ligger hos hver enkelt av oss. Denne kunsten vil nødvendigvis, på en eller annen måte, kanskje, påvirke oss, og det avkrever at en tar stilling. Men, fordi det meste av kunsten

⁷⁸ For nærmere lesing av denne problemstillingen se bl.a. :

Kevin Corrigan, *Reading Plotinus: A Practical Introduction to Neoplatonism*, (West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2005), 208.

Armstrong, *The Secret Power of Beauty*, 51.

⁷⁹ Anton, *Plotinus' Conception of the Functions of the Artist*, 97.

vi omgir oss med, kun er artefakter, ikke Kunstverk, så oppfatter vi vår opplevelse som subjektiv. Skiller denne opplevelsen seg fra den opplevelsen vi har når vi aner et Kunstverk; når vi ”blir rørt til tårer”, eller ”ser” noe vi aldri har sett før? Det er da vi opplever Skjønnhet, sjelen vår ser forbindelsen til Intellettet, den i helheten, men bakenforliggende, objektive skjønnheten. Den Universale Skjønnheten.

Jeg kan ikke se at Plotin noe sted i sin tekst graderer kunst, etter skjønnhets- eller sannhetsgestalt. Ikke desto mindre er det vel det som blir konsekvensen av at kunstneren innehar en høyere grad av innsikt. Alle og enhver kan male, tegne, skape kunst, men uten den dypere innsikt, uten den direkte forbindelsen med det intelligible, forblir det ikke annet enn kunst. Kunsten, med stor K, er forbeholdt budbringeren, Kunstneren. Alle de kunstverk vi omgir oss med, som er vakre, svært vakre, som gir oss en flott opplevelse, er ikke annet enn verk, så sant de ikke er skapt av en Kunstner. Hvordan vil vi, som publikum være i stand til å skjelne mellom et kunstverk og et sant Kunstverk, et verk av Kunst? Et Verk av Kunst er et bud, en beskjed, formidlet av budbringeren, til de av våre sjeler som er i en tilstand av å kunne våkne opp.

3.5 Skaperen av kunstverket

Verket, formet av de formgivende krefter, deltar i Kunst. Kunst, beskrevet hos Plotin, eksisterer i og er en del av den Intelligible verden. Er en del av den Intelligible verden. Forbindelseslinjen mellom Kunsten og den sanselige verden skjer via kunstneren.

”The stone which has been brought to beauty of form by art will appear beautiful not because it is a stone – for then the other would be just as beautiful – but as a result of the form which art put into it. Now the material did not have this form, but it was in the man who had it in his mind even before it came into the stone; but it was in the craftsman, not in so far as he had hands and eyes, but because he had some share of art.”⁸⁰

Kunstneren skaper verket i kraft av å delta i kunst. Dette er en finurlig posisjon å ta til kunst og kunstneren, som skal betraktes nærmere. Det er ikke i kraft av de sanselige evner kunstneren innehar, hendene og øynene, altså evnen til å forme materialet, fysisk, som gjør ham i stand til å skape kunst. Men i kraft av å ta del i det Intelligible, evnen til å forme materialet ved hjelp av, eller i kraft av intellektet. Det er tvilsomt at det er mulig å lese Plotin i den retning at de håndverksmessige kunnskapene og talentene ikke er nødvendige for å skape

⁸⁰ Plotin, *Ennead V*, 237.

kunstverket. Det håndverksmessige er en forutsetning for å være i stand til å forme det fysiske materialet, men det er en annen dimensjon, i tillegg til det ytre, som er av nødvendighet for å skape et verk av Kunst, Kunstverk. Kunstneren er en budbringer, som gjennom sitt verk gir bud om den Intelligible verden, det Skjønne, Gode og Sanne. Den sanselige verden er, som tidligere beskrevet, i ulik grad vakker, men det skjønne, selve arketypen av det Skjønne kan vi ikke oppleve via våre sanser i den sanselige verden. Den eksisterer ikke her, men kun der, i den Intelligible verden. Kunstnerens oppgave er å forskjønne naturen, slik vi kjenner den, ved å tilføre formgivende krefter, skjønnhet, inn i verket. Skjønnheten kunstneren har direkte kontakt med. Kunstverket tjener som en vekker for oss, et glimt av det vi har glemt. Sjelens ”wakeupcall” til å vende blikket innover og begynne på veien tilbake til det Intelligible.

Kunstverket er en vei tilbake til den Intelligible verden. Anton beskriver det slik;

”By way of emanation man’s artistic imagination is the only avenue open to the higher ontological levels of the cosmos for the inflow of more beauty into the structure of the sensible universe. Hence man imitates successfully when he reveals something of the ideal source of Beauty.”⁸¹

Skjønnheten er sterkere tilstede i kunstnerens sjel, intellekt, enn det han klarer å formidle i sitt verk. Originalen, utspringet er skjønnere enn det som emaneres, stråler fra utspringet, på lik linje med Det Ene og Intellektet, og Intellektet og Sjelen. Slik sett er kunstverket svakere enn kunstnerens innsikt, slik som naturen er svakere enn ideene, arketyperne i det Intelligible. Det vil ikke være mulig for kunstneren å fremstille den sanne skjønnhet i all sin prakt, nettopp fordi den ikke er oppnåelig via omveier. Den sanne skjønnhet er kun tilgjengelig via en indre innsikt, sjelens tilbakereise. Kunstverket er derfor en imitasjon. Å kalle verket en kopi kan innebære noen komplikasjoner, fordi kunstverket gir en sann innsikt i, en direkte kontakt med det Intelligible, er det ikke en ren avbildning. Jeg vil tro det er denne problematikken Platon formidler i sin kritikk av kunsten. Kunstnerens oppgave er ikke å imitere naturen, som er svakere enn, mindre deltagende i de formgivende krefter, men å fremstille, formidle det skjønne prinsippet, Skjønnheten, som er det bakenforliggende prinsippet, i alt.

Med Plotins egne ord “...and if of a man not just any man but of one whom art has made up out of every sort of human beauty.”⁸² Anton tolker det som følger;

”.....the artist is the world’s exclusive means for meaningful aesthetic enrichment. Through the beauty that flows from the imagination of the artist into the sensible universe, man has the privilege of helping the world *really to be*.”⁸³

⁸¹ Anton, *Plotinus’ Conception of the Functions of the Artist*, 95.

⁸² Plotin, *Ennead V*, 237.

Som Anton observant kommenterer, så må nødvendigvis kunsten være imiterende, hvis ikke ville kunstneren være den rene Skaperen. Det kommer klart frem, hos Plotin, at det kun er Det Ene som er utspringet, kilden til alt annet. Kunsten må derfor, nødvendigvis, være av en imiterende karakter.

Påstanden, som kan tolkes i retning av at kunstneren står i direkte kontakt med den intelligible verden, medfører en rekke spørsmål. Anton kaller det likefrem et paradoks⁸⁴. Hos Plotin er det kun filosofen som er i stand til å oppnå direkte kontakt med det intelligible, har adgang til ideène. Filosofen innehar en helt spesiell posisjon, gjennom sin innsikt. Ved å tillegge kunstneren direkte kontakt med det intelligible og adgang til ideène så sidestilles kunstneren med filosofen. Kunstneren er ingen filosof, slik jeg tolker det. Dette punktet er et tankekors, men henger sammen med grad av innsikt, grad av opplysning vedkommende innehar. Jeg vil komme nærmere inn på dette punktet i kapittelet som omhandler etikken.

Er kunstneren selv inneforstått med sin direkte kontakt med det intelligible? Hvis det er tilfellet at kunstneren er oppmerksom på sin kontakt med det Intelligible, sin direkte tilgang til ideène, så innebærer dette, nødvendigvis at han innehar en høyere innsikt. Denne dypere innsikten, opplysning, fremkommer hos Plotin, som et resultat av sjelens indre reise, sjelens tilbakevendende reise til det Intelligible og er et spørsmål om etikk.

I motsatt tilfelle, skulle kunstneren ikke være oppmerksom på sin kontakt med det Intelligible, så må noe annet foreligge. Kan kunstneren, i dette tilfellet, beskrives i form av geni? Kant beskriver i *Critique of Judgment*, Kunsten, (*fine art*) som geniets kunst.

”*Genius* is the talent (natural endowment) that gives the rule to art. Since talent is an innate productive ability of the artist and as such belongs itself to nature, we could also put it this way: *Genius* is the innate mental predisposition (*ingenium*) through which nature gives the rule to art.”⁸⁵

Kant skriver videre at Kunst kun er mulig som et produkt fra et geni.

⁸³ Anton, *Plotinus` Conception of the Functions of the Artist*, 97.

⁸⁴ Anton, *Plotinus` Conception of the Functions of the Artist*, 97.

⁸⁵ Immanuel Kant, *Critique of Judgment*, overs. Av Werner S. Pluhar, (Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, 1987), 174.

”.....(3) Genius cannot describe or indicate scientifically how it brings about its products, and it is rather as *nature* that it gives the rule. That is why, if an author owes a product to his genius, he himself does not know how he came by the ideas for it; nor is it in his power [*Gewalt*] to devise such products at his pleasure, or by following a plan, and to communicate [his procedure] to others in precepts that would enable them to bring about like products. (Indeed, that is presumably why the word genius is derived from [Latin] *genius*, [which means] the guardian and guiding spirit that each person is given as his own at birth, and to whose inspiration [*Eingebung*] those ideas are due.)”⁸⁶

Er kunstneren et geni som ikke alene er skaperen av kunstverket, men har fått tildelt denne evnen, talentet, fra et annet sted uten selv å være klar over dette? Synet, kunsten, bare flommer innover ham, og han kan ikke annet enn å skape. I det ene tilfellet er kunstneren en bevisst, opplyst person med en dypere innsikt, enn folk flest. I det andre tilfellet er kunstneren i kontakt med en dypere innsikt, men uten selv å være helt klar over det. Eller kanskje han nettopp er klar over det, men ute av stand til å forklare utenforstående om denne innsikten han på en eller annen måte, er i kontakt med?

Disse spørsmålene som berører kunstnerens bevisste forhold til sin egen innsikt og kontakt med det Intelligible, som blir nærmere beskrevet senere i oppgaven.

3.6 Etikk er veien til estetikk

“The bad is what destroys and corrupts, and the good is what preserves and benefits.”⁸⁷

Skaperen av kunstverket har kontakt med det Intelligible. Først når kunstnerens sjel opplever gjenkjennelsen ved oppvåkningen fra uvitenhet, og ikke lenger er blind, men har sett og husker, er han istand til å skape Kunst.

“So let us go back to the beginning and state what the primary beauty in bodies really is. It is something which we become aware of even at the first glance; the soul speaks of it as if it understood it, recognizes and welcomes it and as it were adapts itself to it. But when it encounters the ugly it shrinks back and rejects it and turns away from it and is out of tune and alienated from it. Our explanation of this is that the soul?????. Since it is by nature what it is and related to the higher kind of reality in the realm of being, when it sees something akin to it or trace of its kindred reality, is delighted and thrilled and returns to itself and remembers itself and its own possessions.”⁸⁸

Denne åpenbaringen, muligheten til å se, krever en sjel som har utviklet seg på opplysningens, innsiktens vei.

⁸⁶Ibid.,175.

⁸⁷ Platon, *Plato: Complete works:Republic X*, 608d.1213.

⁸⁸ Plotin, *Ennead I*, 237.

“There is a basic condition man must satisfy before he is genuinely able to bring beauty to natural things, let alone appreciate what is already there: he must realize what beauty is within him. Plotinus insists that one cannot begin to see the beauty of things until he has climbed appreciably high on the ladder of selfrealization.”⁸⁹

Det etiske aspektet er gjennomgående i hele *Ennead*. Noen deler av hans verk er dedikert, spesifikt til etikken, men de enkelte elementene i Plotins etiske syn er til dels mindre detaljerte. Dette gjelder i særlig grad hvordan et etisk liv skal utarte seg, rent praktisk. I sin helhet gir Enneaden inntrykket av en oppfatning av det etiske liv, gjenkjennelig i det antikke og da særlig hos Platon.⁹⁰

Helheten av menneskets liv og utviklingen av karakteren var etikkens mål i antikken. Hele mennesket, innebefattet både kroppen, det fysiske, sanselige og sjelen, skal bygges opp. Søken etter et etisk liv, søken etter harmoni i sjelen og søken etter visdom forutsetter en sunn kropp, et sunt levesett, og sunne holdninger. Karakteren skal forsterkes gjennom utdanning, riktig levesett og intellektuell utvikling. Nok en gang kan Platons *Republic*⁹¹ benyttes som referanse, fordi disse emnene behandles gjennom hele nevnte tekst.

I *Republic*⁹² beskriver Platon, gjennom Sokrates' dialoger, hvordan det idéelle samfunn bør bygges opp, for å fremme borgernes karakterutvikling. Beskrivelsen av statsoppbyggingen overføres på den enkelte borgers karakter og sjelsutvikling. Det utvendige levesettet, det ytre, karakteren, internaliseres samtidig som det indre sjelslivet eksternaliseres. I denne innvirkningen av det ytre og det indre på hverandre, i forhold til hverandre og avhengig av hverandre gjøres hele mennesket til gjenstand for en dydsetikk.

Livet, i sin helhet, skal leves etisk, til det beste for alle, ikke for hver enkelt, men for hele samfunnet.

“Antikkens etiske teorier har som mål å gi personene den innsikt i hva det rette og gode er som trengs for at de skal *endre* sine til enhver tid “gitte” ønsker og behov. Ønskene er nettopp verken etisk fredet, personens private eiendom (Hobbes) eller noe stabilt; de er tvert om eminent foranderlige, de både kan og skal formes i lys av normative mål, hvorved disse normative målene ses som fullt *forenlige* med menneskets natur og motivasjoner, ikke som i konflikt med dem.”⁹³

⁸⁹ Anton, *Plotinus' Conception of the Functions of the Artist*, 98.

⁹⁰ Viser til referanser til Platon beskrevet tidligere i oppgaven.

⁹¹ Platon, *Plato: Complete works: Republic*

⁹² Platon, *Plato: Complete works: Republic*.

⁹³ Arne Johan Vetlesen, *Hva er etikk*, (Oslo: Universitetsforlaget, 2007), 137.

Vetlesen skriver videre at en etisk teori, i antikken, må kunne *leves*.

“Yes, for struggle to be good rather than bad is important, Glaucon, much more important than people think. Therefore, we mustn’t be tempted by honor, money, rule, or even poetry into neglecting justice and the rest of virtue.”⁹⁴

I *treatise I.2. On Virtues* forsøker Plotin å beskrive hvordan vi skal bli lik gudene.⁹⁵ I og med denne uttalelsen, så fremkommer det klart at etikk hos Plotin ikke kun er et sett levereregler vi skal følge for at samfunnsordenen skal opprettholdes, men er av et helt annet format og ikke kun befinner seg på det sanselige plan. Som mennesker har vi vår sjel som er brolinjen mellom den sanselige og den Intelligible verden. Sjelen består av en lavere og en høyere del. Den høyere delen av vår sjel husker, fra menneske til menneske i ulik grad, hvor den kommer fra. Det vakre, det gode er der, i det Intelligible og sjelen lengter etter å reise tilbake, forenes igjen med det Intelligible og tilslutt med det Ene. Verden her, den sanselige verden, er mindre vakker og mindre god. Det onde eksisterer her. Det onde, som tidligere beskrevet, er den uformede materie. Sjelen må søke og nå innsikt, den må bli dydig, god. Skjønnheten den kommer fra, er god.

Plotin skiller mellom to typer dyder, de sivile og de høyere.⁹⁶ Dydene hører til og kommer fra det Intelligible, men det eksisterer også dyder i det sanselige. De sivile dydene, som vår sjel nødvendigvis må rette seg etter, innehar orden og harmoni. I den intelligible verden er denne orden og harmoni ikke nødvendig, slik dydene heller ikke er det. Dydene i vår sanselige verden eksisterer som kopier, som dyder, av det som eksisterer som arketyper i den intelligible verden. Sagt på en annen måte; så eksisterer arketypene i den Intelligible verden her i den sanselige verden, som imitasjoner i dydene. Dette er forskjellen, skillet, mellom de sivile og høyere dydene. De sivile dydene innehar, som nevnt, orden og harmoni, og fungerer som begrensninger, en målenhet på vårt begjær og våre ønsker. Denne begrensningens oppgave er å skape orden og gjøre oss til bedre sjeler. Målenheten former sjelens materie lignende målenheten i den intelligible verden. Dydene består av; praktisk visdom: som gir seg utslag i diskursiv fornuft, mot: som regulerer følelsene, balansert kontroll: som begrenser og

⁹⁴ Platon, *Plato: Complete works:Republic X*, 608b.1212.

⁹⁵ Plotin, *Ennead I*, 127.

⁹⁶ Plotin, *Ennead I*, 129.

balanserer lidenskap og fornuft, og tilslutt rettferdighet: som passer på at hver av sjelens deler kommer til enighet.

Dydene er av en sanselig art og det er vår fysiske, sanselige kropp sjelen skal distansere seg fra, fordi sjelen er ond når den blander seg med kroppen og dennes begjær. Sjelen blir god og dydig når den klarer å distansere seg fra kroppen og handler på egenånd, uavhengig av kroppen og kroppens erfaringer. For å oppnå den påkrevde distansen benytter den oppdelte sjelen seg av; selvkontroll: for å avstå fra å ta del i kroppens erfaringer, mot: for å motvirke redselen for adskillelsen fra kroppen, og rettferdighet: for å ledes av fornuft og intellekt. Når sjelen klarer å frigjøre seg fra kroppen og handler på egenhånd, styrt av fornuft og intellekt, er sjelen intelligent og vis. I denne tilstand er sjelen på vei til å oppnå likhet med Gud. Vår sjels oppgave er frigjøring fra den sanselige kroppens frimodigheter og erfaringer. Dette oppnås ved det intellektuelle. Sjelen er ikke ved reisens slutt, men har kommet til det stadiet hvor den kan begynne på den høyere reisen. De sivile dydene, tilhører som nevnt sjelen, ikke det bortenfor. Sjelen må overkomme dydene, gjennom et etisk levesett, en indre, intellektuell reise og innsikt, til et sted, en tilstand bortenfor. På dette stadiet trekker sjelen seg sammen, bort fra kroppen, til et eget sted. Den frigjør seg for smerte, begjær og frykt, som kroppen utsettes for. Sjelen begjærer, på dette stadiet, ingenting av det onde. Den har ikke behov for mat, drikke, sex, som tilhører den irrasjonelle delen av sjelen, lavere delen, men ønsker å rense denne irrasjonelle delen av seg ved tilstedeværelse av fornuft. En riktig, etisk handling er en handling fri for begjær, hvor fornuften og intellektet styrer. Dydene brukes i renselsesprosessen, men renselsen i seg selv er et stadie som er oppnådd, en form for perfektjon, som dydene i renselsesprosessen ikke innehar. Når denne renselsen har funnet sted, befinner sjelen seg på et nytt, høyere stadie, den har vendt blikket innover og har innsikt nok til å se. Sjelen er istand til å se formene. Sjelen har, som beskrevet tidligere, hatt et snev av dem i seg og alltid vært klar over deres eksistens, på ett eller annet nivå, men de har vært latente, ikke aktive. Det at sjelen kan se, innebærer en bevissthet om formene, som den ikke hadde før renselsen. De høyere dydene, eller dydene i opphøyet grad, vender seg mot intellektet; sjelens høyere selv-kontroll: er sjelens innvendige vending til intellektet, motet: er sjelens frigjøring fra affeksjoner og den høyere rettferdighet: er sjelens bevegelser mot intellektet. Sjelens blikk som er vendt mot intellektet er visdom, skriver Plotin. Dette er den gode, etiske manns liv.⁹⁷

⁹⁷ Plotin, *Ennead I*, 147.

Er denne tilbakevendende reisen for alle? I prinsippet kommer vi alle opprinnelig fra det Ene. Den høyere delen av alle våre sjeler innehar en lengsel etter å vende tilbake, men vi har innsikt i ulik grad. Noen sjeler ser mer av skjønnheten, andre sjeler er blinde for skjønnheten. Dette kommer frem i Plotins beskrivelse av bl.a. filosofen, og da er det på tide å vende tilbake til det tidligere nevnte Anton's paradoks og tankekorset. Anton stiller spørsmålsteget ved kunstnerens direkte tilgang til idéene, det Intelligible. Denne tilgangen skal være forbeholdt den innsiktsfulle og opplyste filosofen. I 1.3. *On Dialectic* stiller Plotin spørsmålet;

“What art is there, what method or practice, which will take us up there where we must go? Where that is, that is to the Good, the First Principle, we can take as agreed and established by many demonstrations; and the demonstrations themselves were a kind leading up on our way. But what sort of person should the man be who is to be led on this upward path.”⁹⁸

Filosofen, elsker⁹⁹ og musikeren er trukket frem som eksempler for en oppstigning, en tilbakereise. Filosofen er fra naturens side klar for denne reisen. Han har allerede begynt på veien tilbake, men må ledes det siste stykket. Det stiller seg litt annerledes med musikeren og elsker.

Musikeren lar seg lett bevege av skjønnheten han omgir seg med, men denne skjønnheten er fysisk. Musikeren har ikke innsikt nok til å fange, forstå eller bli beveget av absolutt skjønnhet, som befinner seg bak og bortenfor den materielle skjønnheten. Som musiker misliker han det disharmoniske og søker det harmoniske i musikken, og det er det harmoniske som skal være utgangspunktet for musikerens opplysning.

“He must be led and taught to make abstraction of the material element in them and come to the principles from which their proportions and ordering forces derive and to the beauty which is in these principles, and learn that this was what excited him, the intelligible harmony and beauty in it, and beauty universal, not just some particular beauty, and he must have the doctrines of philosophy implanted in him; by these he must be brought to firm confidence in what he possesses without knowing it.”¹⁰⁰

En liten kommentar til dette avsnittet, som gir oss noe av et mulig svar på Antons paradoks og tankekorset; det som oppfattes som skjønnhet er den intelligible, universelle skjønnheten. Denne skjønnheten eksisterer i all fysisk, materiell skjønnhet, men som bakenforliggende prinsipper. Den intelligible skjønnheten beveger, og vi har prinsippene i oss, men vi har glemt

⁹⁸ Plotin, *Ennead I*, 153.

⁹⁹ Denne betegnelsen er noe fremmed i dag, men vi finner den også hos Platon, bl.a. i *Symposium*. Jeg velger å beholde den, fordi en annen betegnelse vil inneholde en egen tolkning i for høy grad.

¹⁰⁰ Plotin, *Ennead I*, 155.

dem. Gjennom filosofisk arbeide vil vi finne tilbake til erkjennelsen om hva vi vet, hvor vi kommer fra og hvor vi skal. Musikeren blir påvirket av skjønnheten, men erkjennelsen ligger i glemselens uvitenhet.

Elskeren, på den annen side, har en form for erindring om den universelle, intelligible skjønnheten. Fysisk skjønnhet fyller ham med overveldende undring, men han klarer ikke å skille den enkelte, fysiske kroppslige skjønnheten fra skjønnheten som befinner seg som prinsipp bak all skjønnhet. Den ene bak de mange.¹⁰¹ Elskerer må læres opp, gjennom fornuften, intellektet, til å se skjønnheten som er i alle kropp, felles i alle, og at denne skjønnheten kommer derfra. Med denne innsikten kan elskereren gå videre, og se hvordan skjønnheten er vakrere forankret i andre deler av tilværelsen.

“...and that it is something other than the bodies and must be said to come from elsewhere, and that it is better manifested in other things, by showing him for instance, the beauty of ways of life and laws – this will accustom him to loveliness in things which are not bodies – and that there is beauty in arts and sciences and virtues. Then all these beauties must be reduced to unity, and he must be shown their origin. But from virtues he can at once ascend to intellect, to being; and There he must go the higher way.”¹⁰²

Musikeren kan, gjennom innsikt og opplysning, utvikle seg til å nå elskerens stadiet.

Filosofen har, som tidligere nevnt, fra naturens side, innsikt. Sjelen har allerede begynt på tilbakereisen og beveger seg mot den høyere verden, det Intelligible. Den bakenforliggende, universelle harmonien er oppdaget, skjønnheten trukket frem fra glemselen, skjønnheten i andre deler av tilværelsen, det etiske livet, skilt fra den sanselige verden, stadiene musikeren og elskereren befinner seg på, er overkommet.

“He has begun to move to the higher world, and is only at a loss for someone to show him the way. So he must be shown and set free, with his own good will, he who has long been free by nature. He must be given mathematical studies to train him in philosophical thought and accustom him to firm confidence in the existence of the immaterial – he will take to them easily, being naturally disposed to learning; he is by nature virtuous, and must be brought to perfect his virtues, and after his mathematical studies instructed in dialectic, and made a complete dialectician.”¹⁰³

Dialektikk beskrevet som vitenskapen som på en fornuftig og ordnet måte, kan snakke om alt. Dette er den verdifulle delen av filosofi og også den viktigste delen av de mentale evnene. Denne evnen befatter seg med virkelig væren, og det som befinner seg bortenfor væren.

¹⁰¹ Nok en gang kan det trekkes en parallell til Platon, *Symposium*.

¹⁰² Plotin, *Ennead I*, 155.

¹⁰³ Plotin, *Ennead I*, 157.

Det er ikke for enhver sjel å kunne befatte seg med spørsmål og inneha evner av denne type, men forbeholdt filosofen, som gjennom sin utdannelse, etiske liv og innsikt har opparbeidet seg evnen til å se det som befinner seg bakenfor. I en passasje forsøker Plotin å beskrive hvordan denne innsikten hos filosofen forekommer, i en form som ved meditasjon;

“It stops wandering about the world of sense and settles down in the world of intellect, and there it occupies itself, casting off falsehood and feeding the soul in what Plato calls “the plain of truth,” using his method of division to distinguish the Forms, and to determine the essential nature of each thing, and to find the primary kinds, and weaving together by the intellect all that issues from these primary kinds, till it has traversed the whole intelligible world; then it resolves again the structure of that world into its parts, and comes back to its starting-point; and then, keeping quiet (for it is quiet in so far as it is present There) it busies itself no more, but contemplates, having arrived at unity.”¹⁰⁴

Tilbakereisen, den mentale reisen sjelen skal ut på, kan kun skje via det mentale.

Hva så med den vanlige mann? Alle er ikke musikere, elskere eller filosofer. Er det en nødvendighet at vi er én av delene for å oppnå innsikt, som innebærer å kunne skape og/eller oppleve bl.a. kunst?

Jeg tolker disse tre eksemplene, som nivåer på innsikt, illustrasjoner på hvor hver enkelt befinner seg og skal befinne seg, for å kunne begi seg ut på den tilbakevendende reisen. Disse er stadier alle skal eller må gjennom for å nå tilbake til det Intelligible. At hver enkelt må tilegne seg den lærdom og innsikt som er forventet på hvert nivå, er en nødvendighet for å kunne stige til det neste. Alle musikere har nødvendigvis ikke den forventede innsikt, i lik grad som ikke alle filosofer, nødvendigvis er på et krevet høyt nivå av innsikt. Tilsvarende vil det antagelig eksistere dem som ikke innehar de nevnte yrker, men som likevel har oppnådd en innsikt tilsvarende både musiker, elsker og filosof. Men det forutsetter at de har tilegnet seg den lærdom, kunnskap og innsikt som er påkrevet for å oppnå inneværende nivå.

I den neste passasjen fra Plotin, *On Beauty*, beskrives det hva som kreves av hver og én for å tilegne seg innsikt, et etisk liv og hvordan blikket skal vendes innover, som også er en forutsetning for å kunne oppleve Kunst, slik jeg tolker det. Sitatet er bevisst langt, fordi det å skulle gjengi det med egne ord, i en kortfattet versjon eller stykke det opp, vil gå utover innholdet i denne svært vesentlige passasjen.

“...Shut your eyes, and change to and wake another way of seeing, which everyone has but few use. 9. And what does this inner sight see? When it is awakened it is not at all able to look at the brilliance before it. So the soul must be trained, first of all to look at beautiful ways of life: then at beautiful works, not those which

¹⁰⁴ Plotin, *Ennead I*, 159.

the arts produce, but the works of men who have a name for goodness: the look at the souls of the people who produce the beautiful works. How then can you see the sort of beauty a good soul has? Go back into yourself and look; and if you do not yet see yourself beautiful, then, just as someone making a statue which has to be beautiful cuts away here and polishes there and makes one part smooth and clears another till he has given his statue a beautiful face, so you too must cut away excess and straighten the crooked and clear the dark and make it bright, and never stop “working on your statue” till the divine glory of virtue shines out on you, till you see “self-mastery enthroned upon its holy seat.” If you have become this, and see it, and are at home with yourself in purity, with nothing hindering you from becoming in this way one, with no inward mixture of anything else, but wholly yourself, nothing but true light, not measured by dimensions, or bounded by shape into littleness, or expanded to size by unboundedness, but everywhere unmeasured, because greater than all measure and superior to all quantity; when you see that you have become this, then you have become sight; you can trust yourself then; you have already ascended and need no one to show you; concentrate your gaze and see. This alone is the eye that sees the great beauty. But if anyone comes to the sight bleary-eyed with wickedness, and unpurified, or weak and by his cowardice unable to look at what is very bright, he sees nothing, even if someone shows him what is there and possible to see. For one must come to the sight with a seeing power made akin and like to what is seen. No eye ever saw the sun without becoming sun-like, nor can a soul see beauty without becoming beautiful. You must become first all godlike and all beautiful if you intend to see God and beauty. First the soul will come in its ascent to intellect and there will know the Forms, all beautiful, and will affirm that these, the Ideas, are beauty; for all things are beautiful by these, by the products of intellect and essence. That which is beyond this we call the nature of the Good, which holds beauty as a screen before it. So in a loose and general way of speaking the Good is the primary beauty; but if one distinguishes the intelligibles [from the Good] one will say that the place of the Forms is the intelligible beauty, but the Good is That which is beyond, the “spring and origin” of beauty; or one will place the Good and the primal beauty on the same level: in any case, however, beauty is in the intelligible world.”¹⁰⁵

Er det slik at det, som Plotin skriver, eksisterer to stadier på den tilbakevendende reisen?

“There are two stages of the journey for all, one when they are going up and one when they have arrived. The first leads from the regions below, the second is for those who are already in the intelligible realm and have gained their footing There, but must still travel till they reach the furthest point of the region; that is the “end of the journey,” when you reach the top of the intelligible.”¹⁰⁶

Kan dette sitatet leses som at adskillelsen, separasjonen fra det sanselige livet, som begynner med et liv etter etiske prinsipper, er det første steget på veien, det første stadiet?

Lite er det skrevet i Plotin's tekster om hvordan den vanlige mann skal leve. Det er, som tidligere nevnt, ingen leveregler, lover, forbud, men på den annen side kan hans tekster tolkes dithen at mennesket skal leve et liv i godhet, frigjøre seg fra det sanselige og søke det intellektuelle. Dette fører tilbake til Vetlesens utsagn om antikkens etiske teorier;

“Etikk fyller et behov for refleksjon hos en intelligent, moralsk engasjert person som søker å forstå sitt liv som en helhet; et behov enhver person har for å reflektere over sitt overordnede mål og over den rolle dydene spiller i hans eller hennes aktuelle forestilling om lykke. Å praktisere dydene er ikke kun et middel til et godt liv, men en vesentlig del av dets innhold.”¹⁰⁷

¹⁰⁵ Plotin, *Ennead I*, 259-263.

¹⁰⁶ Plotin, *Ennead I*, 153.

¹⁰⁷ Vetlesen, *Hva er etikk*, 140.

4 Kunst som bærer av sannheten

Når er vi istand til å se og oppleve et Kunstverk? Hvilken grad av innsikt er påkrevet før vi ikke lenger er blinde og kan se skjønnheten? Slik jeg tolker Plotin kan det se ut til at vi alle, våre sjeler, "ser" skjønnheten, men at den ikke-innsiktsfulle sjelen ikke er istand til å vite hva den ser. Den ser ikke Skjønnheten. Opplevelsen av et kunstverk som et verk av Kunst betinger en sjel som befinner seg på et opplyst nivå, med en viss grad av innsikt. En blind sjel er ikke istand til å se skjønnheten. Med andre ord, så er det etiske en forutsetning for det estetiske. Sjelen må befinne seg på et visst nivå for å være i stand til å se et Kunstverk. Å betegne et kunstverk, Kunstverk, innebærer i en streng fortolkning av Plotin, at betrakteren, sjelen, vekkes fra glemselen i møtet med verket, gjenoppdager Skjønnheten, og husker hvor den kommer fra. Denne oppdagelsen skal føre til at sjelen vender blikket innover og starter på reisen, via intellektet, for å gjenforenes med Intellektet og tilslutt forenes med Det Ene. Er det mulig, at det eksisterer en mulighet, for en noe videre fortolkning av Plotin? Kan det tenkes at Kunstverket, som nødvendigvis må fremstå som skjønt, vakkert, kan gi sjelen en opplevelse som sjelen oppfatter som noe stort, men at sjelen er "umoden", og ikke igangsetter sin tilbakevendende reise? Kunstverket må nødvendigvis likevel være et verk av Kunsten, fordi denne eksisterer objektivt, løsrevet fra eventuelle oppdagelser av sannheten den er bærer av, og mister av denne grunn ikke sin kunstværen. Hvis det er slik, hvordan kan man avgjøre at et verk er et Kunstverk eller ikke? Jeg leser Plotin slik, at det i strengeste forstand, som beskrevet ovenfor, er påkrevet av et verk, hvis det skal være å betraktes som et verk av Kunst, nødvendigvis må igangsette tilbakereisen. Denne oppvåkningen vil hver enkelt sjel oppleve eller ikke oppleve, avhengig av tilegnede innsikt den innehar på nåværende tidspunkt. Slik sett er det enhver sjel som avgjør hvorvidt et verk er et Kunstverk. Dette innebærer ikke at Plotin fremholder at kunsten er subjektiv. Den er langt fra subjektiv, fordi Kunstverket er forankret i det Intelligible og fordi den er bærer av sannheten. Opplevelsen av verket, på den annen side, er subjektiv, som enhver sjel må oppdage.

En annen tolkning jeg har stilt spørsmålstegn ved, er hvorvidt det eksisterer grader av kunsten. Problemstillingen er beskrevet tidligere i oppgaven, men det vil være formålstjenelig å se på denne problematikken igjen, på bakgrunn av hele presentasjonen. Det eksisterer noen variabler, som nødvendigvis spiller inn på hverandre, hvis det skal være rom for en videre tolkning av Plotin. Kunstneren er i ytterste konsekvens på et filosofisk nivå, rent etisk, men vil også kunne befinne seg på musikerens og elskerens respektive nivåer. Vil kunstnerens

kunst på disse to nivåene, eller på stadier mellom dem, skape verker av Kunst? Kunstnerens oppgave er å forsterke det skjønne, vakre i naturen. Ikke etterligne det, som imitasjon, fordi naturen er svakere i sin skjønnhet enn skjønnheten i det Intelligible, som kunstneren har tilgang til. Kunstneren vil inneha varierende tilgang til Kunsten, og skape kunst som er bærere av sannheten i varierende grad. Denne svakere kunsten vil nødvendigvis fremstå som skjønn og oppleves av sjelen som vakker, i en eller annen grad. Kan denne kunsten kalles Kunst? Hva hvis en kunstner skaper Kunstverker, fordi han har oppdaget og gjenkjent Sannheten og befinner seg på et etisk høyt nivå, men ikke etterlever dette høye nivået? Med andre ord, ikke lever slik det er påkrevet, på dette nivået? Er verkene hans fortsatt Kunst? Jeg vil tolke det slik at verkene er å anse som Kunstverker. Men det er kun under forutsetning av at kunstneren fortsatt, i sine verker, etterstreber å formidle den skjønne Sannheten. Da vil hans Kunstverker være verker som andre sjeler kan oppleve og vekkes av. Konsekvensen av denne livsførselen hos den opplyste kunstneren, som ikke lever etter de etiske retningslinjene, vil være at han ikke oppnår den fullkomne gjenforening med det Intelligible. Hans sjel vil forbli værende i det sanselige. Tilsvarende må det nødvendigvis også være for andre sjeler, som ikke er kunstnere. Sjeler vil befinne seg på ulike etiske nivåer og hvorvidt de etterstreber de etiske forutsetninger på sitt nivå eller lar det være, vil hindre deres videre reise på innsiktens stige. Disse innsiktsfulle sjelene vil, utfra sitt eget opplyste nivå, oppleve Kunsten i ulik grad. En sjel på et lavere nivå vil begeistres av Kunst, men ikke se eller forså hva den ser, hvis Kunsten er av en langt høyere grad av innsikt enn denne sjelens innsikt tillater. Opplevelsen vil være mulig, men ikke innsikten. Denne innsikten må erverves. Tilsvarende vil en sjel som befinner seg på et høyere nivå kunne se og forstå dette samme Kunstverket. Hvis det er omvendt, at Kunstverket er av en lavere grad, så vil den mindre innsiktsfulle sjelen se og forstå dette verket utfra sitt nivå og tilsvarende til den grad dette nivået tillater. Sjelen som innehar en høyere grad av innsikt, vil oppleve Kunstverket som Kunst, men ikke av en like høy grad som denne sjelens nivå tillater.

Kort oppsummert forholder det seg som følger; Kunstneren kan befinne seg på ulike nivåer av innsikt og skaper verker utfra sin innsikt. Betrakteren, sjelene, befinner seg på ulike nivåer av innsikt, som spiller inn på hvordan Kunstverkene oppleves og oppfattes. Dette innebærer også at det kan eksistere verker som er vakre og skjønne, uten at de er bærere av Sannheten, uten å være Kunstverker. For å betraktes som et Kunstverk må verket være bærer av Sannheten, og det krever innsikt på skaperens vegne.

Når en sjel først har opplevd det å se, gjenoppdaget sitt opphav, ved møtet med et Kunstverk, vil denne sjelen da fortsatt ha noen form for glede av andre Kunstverker den møter? Andre verker av lavere grad vil fortsatt fremstå som vakre, dog av en annen grad enn det den innsiktsfulle sjelen kan oppleve, og verker av høyere grad vil fortsatt gi glede og forsterke gleden av den tilbakevendende reisen. Plotins kunstsyn, slik jeg leser den, utelukker mange verker som betraktes som kunst, som Kunst. De er ikke Kunstverker. Kravet Plotin har til Kunsten, slik jeg tolker det, er at den skal formidle Sannheten, være budbringer av Sannheten. Denne Sannheten, i det Intelligible, er Skjønn, fordi det Intelligible er Skjønn.

”One of Plotinus’ firmest convictions is that the Intellectual Principle is at once True and Good and Beautiful.”¹⁰⁸

Hvis verket ikke formidler, er budbringer av Sannheten, er den ikke som Kunstverk å regne. Det er liten tvil at estetikken, Kunsten, hos Plotin er avhengig av det etiske. Det estetiske og det etiske går hånd i hånd.

Anthony Blunt gjengir en sonett skrevet av Michelangelo;

”Non vider gli occhi miei cos ammortale,
 Allor che ne` bei vostri intera pace
 Trovai, ma dentro, ov’ ogni mal dispiace,
 Chi d’amor l’alma, a sè simil, m’assale:
 E se creata a Dio non fusse eguale,
 Altro che ’l ble di fuor, ch’a gli occhi piace,
 Più non vorria; ma, perch’è sì fallace,
 Trascende nella forma universale.
 Io dico ch’a chi vive quel che muore
 Quetar non può disir, nè par s’aspetti
 L’eterno al tempo, ove altri cangia il pelo.
 Voglia sfrenata el senso è, non amore,
 Che l’alma uccide; e ’l nostro fa perfetti
 Gl’amici qui, ma più per morte in cielo.”¹⁰⁹

¹⁰⁸ Anton, *Plotinus’ Conception of the Functions of the Artist*, 93.

¹⁰⁹ Michelangelo sitert i; Anthony Blunt, *Artistic Theory in Italy 1450-1600*, 4. Utg.(Oxford: Oxford University Press, 1978), 68. ”Frey, Ixxix, shortly after 1534. The same idea is expressed in xcii, cix. 66 and cix. 101, all probably written in the late thirties or early forties. ’It was no mortal thing I beheld when I found unbroken peace in your lovely eyes. But within where ill thing can please, is One who assails me with love like His own. Had my soul not been created god-like, it would still seek no more than outward beauty, the delight of the eyes; but since this fades so fast, my soul soars beyond, to the eternal Form. Truly nothing mortal can still desire of living man, nor can he, in reason, expect the Eternal from Time in which all things change and decay. Unbridled and sensual desire kills the soul, love does not. Such love as ours perfects friendship on earth and, in death, makes it yet more perfect in Heaven.”

⁹⁷ Stern-Gillet, *Plotinus*, 17.

4.1 Er det mulig å sette likhetstegn mellom estetikk og etikk?

For Plotin, eksisterer det ikke en estetikk, eller Kunst, uten det etiske aspektet, slik jeg leser ham. Stern-Gillet skriver; ”Thus, holding moral and aesthetic values to be unseparable...”¹¹⁰ Et etisk riktig liv er en forutsetning for det estetiske. Er det estetiske også en forutsetning for det etiske? Må du se eller oppleve det skjønne og gode for å kunne leve et etisk riktig liv? Med andre ord, må du ha evnen til å ”se”, sjelens evne til å se det Intelligible, for å velge, eller kunne leve et etisk liv?

Sjelen, i det sanselige, må vekkes fra glemselen. Det sanselige består av sanselige opplevelser, som er persepsjon. Det sanselige er estetiske opplevelser, selv om det er i vid forstand. For å vekkes, for å oppnå innsikt, må sjelen gjenoppdage det Skjønne, Gode, Sanne. Hvordan skjer det? En mulighet, som er hovedanliggende i denne oppgaven, er gjennom Kunsten. Eksisterer det andre veier tilbake til det Intelligible? Veien tilbake er en mental reise, som skjer via intellektet. For å oppnå de ulike innsiktene skriver Plotin at sjelen må gjennomgå en dannelsesprosess og en renselsesprosess. Det sanselige skal overkommes og det intellektuelle settes i forsetet. I tillegg skal musikeren, elskeren og filosofen utdannes. Plotin er ikke særlig spesifikk i sine beskrivelser av denne utdannelsen, men det er ingen tvil at han innehar den antikke oppfatningen om at hele mennesket, det fysiske, sanselige og sjelelige skal bygges opp. Det kan være hensiktsmessig å bruke Platon som en kilde til hvilke elementer som inngår i en slik karakterbyggende utdanning. Det omfatter bl.a. fysisk trening, musikk, matematikk, filosofi.¹¹¹ Veien tilbake, innsikten skjer via en mental reise, men mennesket befinner seg i den sanselige verden og blir, nødvendigvis påvirket av denne. Det estetiske er nødvendigvis en forutsetning for det etiske. Kunsten er kanskje ikke den eneste veien tilbake, fordi innsikt kan oppnås via andre kanaler, som for eksempel gjennom filosofi. Det er Sannheten som oppdages, som skal forfølges og forstås. Selv om Kunsten ikke er den eneste veien tilbake, er den likevel en forutsetning for en opplevelse, som i utgangspunktet må til for å huske tilbake fra glemselen? Det kan se slik ut. Den første oppvåkningen er avhengig av en estetisk, sanselig opplevelse, som Kunsten er en representant for. Kanskje den eneste, nettopp fordi den er forbundet med det Intelligible, i en høyere grad enn naturen eller andre sanselige kilder. Men innebærer dette at det må eksistere sjeler på et høyere nivå, også fra utgangspunktet

¹¹¹ Platons tekst, *Republic*, kan anses som referanse.

Det estetiske og det etiske er forutsetninger for hverandre, slik jeg tolker det, og dette støttes hos Anton; "...aesthetic, the ethical, and the intellectual activities have their essential independence and that each yet needs the cooperation of the others for its own completion."¹¹²

De ulike elementene i Plotins filosofi er sammensatt i en helhet. Det ene eksisterer ikke uten det andre. I dette tilfellet, det estetiske eksisterer ikke uten det etiske, og omvendt.

Oppstigningen fra det sanselige til en høyere innsikt går via det estetiske, men avhengig av det etiske. Hvis blikket heves litt over det mest opplagte i vår sanselige tilværelse og vendes innover, på et intellektuelt plan, er det da mulig å sette et likhetstegn mellom det estetiske og det etiske? Hvis det forutsettes at det estetiske i det sanselige, er å oppfatte som Det Skjønne (Skjønnhet) i det Intelligible og at det etiske i det sanselige, er å oppfatte som Det Gode i det Intelligible, og at disse to er Sannhet, med andre ord; det Intelligible, Intellectet er Skjønn, God og Sann, så kan slutningen trekkes at estetikk og etikk, på et Intelligibelt nivå er det samme. Det Skjønne og Det Gode kan ikke skilles fra hverandre i det Intelligible, nettopp fordi det Skjønne, i ytterste forstand er Godt og fordi det Gode i ytterste forstand er Skjønt. Og ved at de er Godt og Skjønt, så vil de nødvendigvis også være Sanne.

Denne linjen kan trekkes videre til en diskusjon om hvorvidt Det Ene er Sannhet, men det vil bevege seg utenfor denne oppgavens rammer.¹¹³

En passasje fra Iris Murdoch kan være en passende avslutning på dette avsnittet, før jeg går nærmere inn på en sammenligning mellom Plotin og de teoriene som det ble redegjort for tidligere i oppgaven. Sitatet kan stå som en indikator på at Plotins tanker, kanskje ikke er totalt antikvariske. Murdoch forbinder det estetiske med det etiske.

"Good art, unlike bad art, unlike 'happenings', is something pre-eminently outside us and resistant to our consciousness. We surrender ourselves to its *authority* with a love which is unpossessive and unselfish. Art shows us the only sense in which the permanent and incorruptible is compatible with the transient; and whether representational or not reveals to us aspects of our world which our ordinary dull dreamconsciousness is unable to see. Art pierces the veil and gives sense to the notion of a reality which lies beyond appearance; it exhibits virtue in its true guise in the context of death and chance."¹¹⁴

¹¹² Anton, *Plotinus' Conception of the Functions of the Artist*, 93.

¹¹³ Lloyd P. Gerson, *Plotinus*, (London and New York: Routledge, 1994), 66.

¹¹⁴ Iris Murdoch, *The Sovereignty of Good*, 6.utg.(London and New York: Routledge, 2004), 86.

5 Sammenligning mellom dagens- og Plotins kunstsyn

Hvordan vil et plotinsk kunstsyn kunne svare på en del av de spørsmål som oppstår i dagens kunstdebatt, i lys av teoriene som er beskrevet tidligere i oppgaven?

5.1 En definisjon av kunst

Plotin definerer en kunstværen, som jeg hevder å ha redegjort for. Kunst er, som den foregående presentasjonen viser, noe langt mer enn noen materialer tilfeldig satt sammen eller verk definert som kunst av en *Artworld*. Alt som skapes er ikke kunst hos Plotin.

Plotins definisjon av kunst utelukker mye av det som vanligvis betegnes som kunst. Dette fordi Plotins kriterier for kunst er så strenge. Med Plotin er det ikke mulig å samle all kunst innenfor en teori, nettopp fordi ikke alt er kunst. Det faktum at mange moderne kunstverk utfordrer muligheten for en samlet kunstteori, som Freeland påpeker, utelukker ikke muligheten for at det eksisterer en teori som definerer kunst som kunst. Det kan derimot være et tegn på at ikke alt som, i utgangspunktet regnes som kunst, er kunst.

Plotins kunstsyn utelukker mye av det som er skapt og skapes som kunst. Weitzs ikke-definisjon og oppfatning av at det er umulig å definere kunst, fordi det ikke er mulig å finne en egenskap som er spesifikk for alle kunstverk og kun for alle kunstverk, tilbakevises med Plotins kunstsyn. Plotin tilkjenner denne egenskapen og definerer den som skjønnhet.

Kunstens væren er den bakenforliggende sannheten som skjønnheten frembringer i verket. Plotin hevder, som beskrevet, at kunsten nødvendigvis må være skjønn og god, fordi den er bærer av sannheten. Kriteriene som ligger til grunn for at et verk skal være et kunstverk er at den fremstår som skjønn. Men ikke nok med det, den skal være skjønn i sitt vesen. Dette dreier seg ikke om skjønnhet, kun av en ytre karakter, men en skjønnhet av en indre kvalitet. En bakenforliggende skjønnhet. Med dette har Plotin definert en kunst-egenskap som er felles for kunstverk og som gjør det mulig å skille mellom verker av kunst og verker som ikke defineres som kunst. "Anything goes" som var en konsekvens av Weitzs ikke-essensialisme tilbakevises av Plotin.

Selv om kunst med et plotinsk kunstsyn nødvendigvis må oppleves via persepsjonen, så utelukkes Weitzs "look and see" holdning, fordi kunstverkene ikke kun består av en ytre karakter. Kunstverket må fremstå som skjønn, inneha skjønn, ytre kvaliteter, men den ytre

skjønnheten er ikke nok for å definere verket som kunst. Uten kunstens væren, sannheten, er ikke verket et verk av Kunst for Plotin.

5.2 Familielikhet

Familielikheten mellom verker, som Weitz beskriver som en mulig indikator på hvordan kunst kan grupperes, har gjenklang hos Plotin, men likheten er kriteriet for kunst, kunst som formidler av sannheten. Dette kriteriet er, som beskrevet, en forutsetning hos Plotin og fremstår som likhet mellom verker, fordi det er dette som gjør verkene til kunstverker. Det forunderlige med Weitzs ikke-definisjon, er at det likevel skal være mulig å gruppere kunst ut fra en familielikhet. Hvordan skal det la seg gjøre, hvis det ikke foreligger kriterier til grunn for en gruppering? Med Plotin vil det være mulig å gruppere verker, som kunstverker, men på grunnlag av kriteriet om skjønnhet i forlengelsen av sannhet. Familielikheten kan ikke forklare det første kunstverket, som Dickie påpeker eller hvorfor det i utgangspunktet skulle skapes et kunstverk, med Weitzs forklaringsmodell. Med Plotins forklaring og definisjon av kunst, som en formidler av sannheten, så dekkes begge spørsmålene, og den tilbakeviser, samtidig ”anything goes” definisjonen som en uholdbar holdning eller ”definisjon” av kunst. I forlengelsen av dette vil ønsket om og behovet for å skape kunst besvares ved det plotinske kunstsynet, som et ønske om og et behov for å formidle sannheten. Kunsten kan ikke være alt og ingenting, som er en konsekvens av Weitzs modell, fordi det ikke foreligger et kriterium til grunn, fordi det hos Plotin foreligger nettopp et kriterium. Det er ikke mulig å definere et verk som kunst, med Weitzs ikke-definisjon, fordi det ikke foreligger en egenskap som er felles for og kun for kunstverk, men det foreligger en form for familielikheter som likevel gjør det mulig å gjenkjenne verker, som kunstverker. Hvorfor skal det være et behov for å betrakte noe som kunst under disse forholdene?

5.3 Kreativitet

Vil all fremtidig kreativitet kveles av en felles kunstværen? Dette spørsmålet er stilt tidligere i oppgaven, men skal også belyses med bakgrunn hos Plotin. En felles kunstværen, eller en egenskap som er felles for kunstverker vil stille visse betingelser for og krav til det som skal betegnes og betraktes som kunst. Om dette hersker det ingen tvil. Selv med et plotinsk kunstsyn vil det forekomme betingelser og begrensninger for hva som kan kalles kunst. Innehar verket ikke skjønnhet og er det ikke bærer av sannheten, så er det ikke å regne som

kunst. Kunstnerens kreativitet må derfor forekomme innenfor gitte rammer, en søken etter skjønnhet, godhet og sannhet, og en formidling av disse.

Er denne egenskapen, dette kriteriet til hinder for fremtidig kreativitet? Har det vært til hinder for kreativitet, så langt i historien? Denne holdningen til kreativitet innebærer, at det er en forutsetning at et verk skal kunne fremstå som uskjønt for å ivareta kreativiteten. Sagt på en annen måte, så vil en egenskap i kunsten som omfatter skjønnhet være til hinder for kreativitet. Er kreativitet avhengig av å kunne fremstille det stygge, usanne, og det dette måtte innebære, for fortsatt fremstå som kreativ? Kan en kunstner ikke være kreativ innenfor den gitte rammen av skjønnhet og en formidling av en sannhet?

Hvis sannhet, og budet om dette i skjønnheten, legges til grunn for Kunstens eksistens, eller som en felles kunstværen, er konsekvensen da at kreativiteten hindres? Er det ikke kreativt å eksperimentere med materialer? Uttrykksformer? Plotin legger ikke begrensninger til grunn for materialbruk, slik jeg leser ham. Eller begrensninger på uttrykksform. Kriteriet er at det skal være skjønt og bærer av sannheten. Et plotinsk kunstsyn vil medføre visse betingelser for et verks definisjon som Kunstverk; skjønnhet, bærer av sannheten, men utover dette så er det fritt frem for kreativiteten. Jeg vil hevde at det på denne måten er mulig å tilbakevise Weitzs oppfatning av en definisjon av kunst, som et hinder for fremtidig kreativitet.

5.4 Artefakt

Hvorvidt et verk må være en artefakt, et produsert objekt i motsetning til et naturobjekt, for å betraktes som kunst, har vært og er et diskusjonsemne, som jeg ikke vil gå nærmere inn på i denne oppgaven utover det som omfatter Plotin og sammenligningen med de tidligere beskrevne teoriene.¹¹⁵ Innenfor Weitzs ikke-definisjon, men også innenfor Dickies *Institutional Theory* er det rom for å betrakte naturobjekter som kunstverk. Hos Weitz, fordi "anything goes" og hos Dickie fordi en *Artworld* kan definere fritt hva som er kunst og ikke kunst. Et stykke drivved vil være å betrakte som kunst i det øyeblikket det velsignes inn *Artworld*, og fremstilles i en kunstsammenheng. Denne muligheten utelukkes i et plotinsk kunstsyn, slik jeg tolker det. Naturen er vakker, men kan aldri oppnå det nivå av skjønnhet som deltagelse i Kunsten kan utvise. Eksempelet Plotin gir hvor han sammenligner to stener,

¹¹⁵ Diskusjon om dette emnet kan leses i bl.a.

Richard Eldridge, *An Introduction to the Philosophy of Art*, 4. utg. (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 8. og Davies, *Definitions of Art*, 120-141.

den ene urørt av Kunst og den andre deltagende i Kunsten i kraft av å være en statue tilbakeviser muligheten for at et stykke natur i seg selv er å betrakte som kunst. Et Kunstverk må som en konsekvens av dette være en artefakt, bearbeidelse av materialet må ha funnet sted, i et plotinsk kunstsyn.

5.5 Velsignelse

I forlengelsen av det ovenfor, så vil det ikke være nok at en *Artworld* velsigner et verk og benevner det kunst. Velsignelsen i seg selv, som Dickie og Danto er talsmenn for, er ikke en tilstrekkelig forutsetning for et kunstverks Kunststatus hos Plotin.

Selv om Davies tilbakeviser muligheten for at kunstverk danner en egen, naturlig tilstand, så hevder han at kunstverk er produsert med den intensjon av å være kunstverk, beskrevet tidligere i oppgaven. Med andre ord, kunstverk er en artefakt som må produseres med den intensjon av å være kunstverk. Denne holdningen deler han med Beardsley, som mener at kunstverket er et kunstverk å regne fra begynnelse til slutt, fordi det krever en agent som intensjonalt vil frembringe en estetisk opplevelse hos betrakteren. Plotin deler holdningen om intensjon med dem begge. Et kunstverk må nødvendigvis fremstilles med hensikt i et plotinsk kunstsyn, nettopp fordi kunstneren skal skape et verk som bærer bud om Sannheten. Men dette kriteriet utelukker ikke muligheten og oppfatningen med Plotin at Kunstverk kan og faktisk danner en naturlig tilstand. Den naturlige tilstanden er Sannheten som søker å uttrykkes gjennom det skjønne Kunstverket. Intensjon og kravet om at verket skal være en artefakt, tilbakeviser teorien om at kunst oppnår kunststatus kun ved velsignelse inn i en *Artworld*.

Teorien om *Artworld*, *The Institutional Theory*, frembringer flere spørsmål bl.a. følgende; Hvis en kunstner, eller et annet medlem av *Artworld* bestemmer at noe er kunst, på bakgrunn av sin forståelse av den skiftende sosiale og historiske konteksten av kunst, som Danto hevder er en forutsetning for å forstå et kunstverk, så vil det til enhver tid, nødvendigvis forekomme ulik praksis og oppfatning av hva kunsten er og skal være. Hvem er det som avgjør hvilken sosial situasjon, hendelse, oppfatning, som skal være toneangivende til enhver tid for kunsten? Hvem er det som følger hvem? Er det kritikeren, kunstneren, institusjonene, som er toneangivende? Hva med utdannelsesinstitusjonene? De vil også følge visse føringer i samfunnet, føringer innen *Artworld* for hva som er å betrakte som kunst på ethvert gitte tidspunkt. Vil et verk som var å betrakte som kunst, en tid tilbake, være å betrakte som kunst i

ettertid? Verket var velsignet inn i *Artworld*, så den har fortsatt kunststatus? Hvis det er slik; vil da et nytt verk, som er skapt innen en tradisjon, som for øyeblikket ikke er å anse som godkjent innen *Artworld*, men som i sin tid så absolutt var å anse som kunst, være kunst i nåværende *Artworld*?

En indre kunstværen, vil være den konstanten som besvarer de foregående spørsmålene.

5.6 Indre kunstværen

Det faktum at kunstverk kan variere i sine uttrykk avstedkommer noen konsekvenser; først og fremst utelukker ikke varierende uttrykk av verker, hos Plotin, at de ikke er å betrakte som kunstverker, såfremt de tilfredsstiller kravet om skjønnhet og sannhet. For det andre kan nettopp det at de er så varierende i sine uttrykk utelukke verker fra å eksistere som kunstverker, så sant de ikke oppfyller de tidligere nevnte krav om skjønnhet og sannhet. Dette tilbakeviser derfor Davies' påstand om at varierende form og uttrykk utelukker en indre kvalitet som gir seg tilkjenne i det ytre, som en kunstværen, en egenskap kunstverk og bare kunstverk deler. Kunstverk og bare kunstverk deler den egenskapen at de er budbringere av sannheten. Og det er kun i kraft av at de innehar denne egenskapen som gjør dem til kunstverk. Kravet om skjønnhet og som bærer av Sannheten til et Kunstverk, tillater at kunstuttrykk endrer seg over tid. Det er ikke opp til kritikeren, institusjonen, kunstneren eller andre å avgjøre hva som til enhver tid er å anse som Kunst. Kunst er verker av skjønnhet som er bærere av Sannheten. Alle ytre omstendigheter, ytre kvaliteter, ytre uttrykk, ytre materialer, ytre oppfatninger, kan variere i det uendelige, kun såfremt det ikke hindrer det skjønnhet i å være bærer av Sannheten. Med andre ord; hvis et verk er bærer av Sannheten så kan alle de ytre variablene forandre seg i det nærmest uendelige. Kunstverket er ikke avhengig av en applauderende *Artworld*. Kunstverket er ikke avhengig av en bestemt tradisjon, en bestemt kultur, eller andre mer eller mindre flyktige og foranderlige faktorer for å være et verk av Kunst.

Med et plotinsk blikk, så fremstår Beardsleys krav om den gode, estetiske opplevelsen som riktig. Men det holder ikke at verket kun gir en estetisk opplevelse. Den indre egenskapen er påkrevet, fra et plotinsk kunstsyn, og dermed kan Beardsleys estetiske opplevelse oppfattes som både subjektiv og overflatisk. Alle og enhver opplever kunst forskjellig. Ikke alle tilfredsstilles av det samme ytre, selv om denne kun skal være av god karakter. Hvem avgjør hvilken estetisk opplevelse er den riktige? Og hva skal den tilfredsstille?

6 Innsigelser mot et plotinsk kunstsyn

6.1 Subjektivitet

Er Plotins kunstsyn ren subjektivism? Enhver som står overfor et kunstverk vil ha sin egen, subjektive opplevelse av verket. De fysiske, sanselige kvalitetene vil glede, provosere, forundre, medføre sorg, alt ettersom hvem som opplever verket. Er det da hver enkelt som avgjør hvorvidt verket er å betrakte som et kunstverk? I oppgaven er det redegjort for at det i Plotins kunstsyn foreligger et kriterie for, en egenskap, til grunn for, å betrakte et verk som et kunstverk. Skjønnheten som bærer av sannheten. Men vil ikke denne skjønnheten være subjektiv? Opplevelsen vil være subjektiv, men skjønnheten, det som gjør kunstverket til et kunstverk er ikke subjektiv, men objektiv. Sannheten i verket, som gir seg til kjenne via skjønnheten, er tilstede i verket, for alle og enhver å oppdage. Hvorvidt alle opplever denne skjønnheten avhenger ikke av skjønnhetens eksistens i verket, men betrakterens etiske nivå. Hvor stor innsikt innehar betrakteren, eller betrakterens sjel. Har sjelen våknet fra glemselen? Fordi estetikken og etikken henger sammen, og ikke kan skilles fra hverandre, og fordi den sanselige verden henger sammen med den Intelligible verden, så vil ikke en sjel subjektivt, uavhengig av alt annet, være i stand til å avgjøre hvorvidt et verk er skjønt eller ikke. Kunst, sann kunst, er en del av kosmos, er en del av Intellectet, som er sann, og er slik sett objektiv. Kunsten er universelt tilgjengelig, objektiv, for enhver.

“...what is here is a philosophical view of art both as emanation and as the expression of the beauty of cosmos. Accordingly, beauty is claimed to be present in man in ways far more authentic and superior than in any other natural existent...”

...when the Plotinian theory of art as emanation is severed from its supporting metaphysics and when the ontological commitment is gone – this theory is readily transformable into a theory of art as subjective expression.”¹¹⁶

Nettopp fordi alt er forbundet og henger sammen i en organisk helhet, at kunsten er en del av den Intelligible verden, og fordi kunsten formidler, bærer bud om Sannheten, kunstens væren, så er ikke Plotins kunstsyn subjektiv. Utgangspunktet, kunstens væren eksisterer i det Intelligible.

¹¹⁶ Anton, *Plotinus' Conception of the Functions of the Artist*, 97.

6.2 Elitisme

Det objektive aspektet gjør også Plotins kunstsyn tilgjengelig for alle og dermed kan den ikke betraktes som elitistisk. Elitisme kunne være en innvending mot det plotinske kunstsynet, fordi ikke alle vil være istand til å se kunst som kunst. Verker kan oppleves som vakre, og det er det. Men som bærer av sannhet? Sjelens innsikt er ikke avhengig av status, penger eller makt, som kunne være et argument for elitisme. *Artworld* kan kanskje beskyldes for å inneholde elitistiske føringer nettopp fordi et kunstverks status i denne sammenhengen er avhengig av en velsignelse inn i en forståelsesramme. Hvem er det som avgjør hvorvidt et verk fyller kravene i *Artworld*? Hvilke kriterier er det som ligger til grunn for velsignelsen? En sosial og historisk forståelse? Hvilken del av det sosiale? Hvilken del av historien? Hvem er det som, i utgangspunktet, avgjør hvilke kriterier som skal være rammen rundt den sosiale og historiske forståelsen, som alle innenfor *Artworld* skal enes om? Hvis ingen tar en slik avgjørelse, hvordan dannes da rammen? Og denne rammen vil, nødvendigvis, forandre seg over tid. Disse spørsmålene vitner om en manglende definisjon av kunst. Det vitner om at det mangler et kriterie, et ontologisk kriterie, for kunst, som er objektiv og værende over tid. I det plotinske kunstsynet vil det ikke forekomme en kunstverden som avgjør, innenfor en felles forståelsesramme, hva som skal betraktes som kunstverker eller ikke. Hvorvidt noe er kunst er opp til enhver å oppdage. Kunstverkene er like tilgjengelige for oss alle, det avhenger kun av vår egen innsikt. Og innsikten avhenger av vår, som tidligere beskrevet, etiske plattform. Vekkes sjelen til gjenkjennelse og begynner på den intellektuelle reisen tilbake, så er det et kunstverk. Elitismen oppstår når noen hevder å vite hva kunst er, eller bestemme hva kunst er, på grunnlag av en interesse for å utelukke deler av publikum.

6.3 På tvers av kulturer

Kunstverk innen ulike kulturer vil utvise ulike sanselige uttrykk. Kan den plotinske definisjonen fungere eller gjelde på tvers av kulturer? Ethvert samfunn, enhver kultur, vil inneha ulike kriterier for skjønnhet. Hva som regnes for skjønt innenfor en kultur vil ikke, nødvendigvis, forekomme skjønt innen en annen kultur. Men, tilsvarende, hvis et verk er bærer av sannheten, via skjønnhet, så er det å betrakte som kunst, uavhengig av uttrykket. Det Plotin understreker er at kunstneren skal forsterke det vakre. Søke å vise det beste, vakreste, sanneste, ved det som uttrykkes. Dette vil utelukke mye. “Man extends the aesthetic aspects

of nature and fulfills its possibilities for beauty. Through his art, man elevates nature to a level of beauty which nature could never achieve through its powers.”¹¹⁷

Dette vil, nødvendigvis, være kultur uavhengig. Hva som er å regne som vakkert innen en kultur er det ikke, nødvendigvis, innenfor en annen kultur. Forminskes skjønnheten av dette?

6.4 Tidspersepektivet

Tilsvarende vil spørsmålet om tid melde seg. Kunstuttrykket har forandret seg over tid. Var det på et tidspunkt i historien, et kunstuttrykk som var å betrakte som kunst, som hverken før eller siden, har vært kunst? Oppfatningen av skjønnhet har endret seg over tid. Det er tydelig i kunsten, arkitekturen, musikken, alt det sanselige vi skaper og omgir oss med. Det forandrer seg over tid. Hvordan er det da mulig å gjenkjenne sannheten i skjønnheten, når skjønnhetsuttrykket forandrer seg over tid? Den dag idag går mange til museer og opplever kunstverker fra lang tid tilbake. Bygninger som har stått i over tusen år, og lengere enn det, betraktes som vakre. Musikk komponert langt tilbake i tid, fremføres og oppleves. Det er ved dette punktet jeg kommer tilbake til spørsmålet om hvorfor noen kunstverker kan fremstå som så vakre at det fremkaller den rene smerten. Fordi Kunstverk er bærere av Sannheten. Sannheten er ikke foranderlig. Omstendighetene i den sanselige verden er foranderlige, men Sannheten om det Gode og Skjønne, er uforanderlig. Sannheten som treffer oss i møtet med gammel Kunst, er like skjønn og like sann nå, som da verket ble skapt. Men vi, den sanselige verden, forandrer seg over tid, og uttrykkene vi velger å bruke i kunsten, vil forandre seg deretter. Men hvis kunstneren etterstreber å skape verk som er bærere av Sannheten, utfra det nivået han befinner seg på, så vil verket, såfremt det bærer bud om Sannheten, være vakkert og fremstå som skjønt, også over tid. Sannheten tåler tidens tann, og det gjør uttrykket også, såfremt det ble skapt, og skapes utfra riktig intensjon.

6.5 Det religiøse aspektet

Det metafysiske aspektet i Plotins filosofiske system er et opplagt punkt som det vil stilles spørsmålstegn ved, fordi det bærer preg av å fremstå som religiøst. Å hevde at det eksisterer en ikke-sanselig, Intelligibel verden er en sjanse å ta, med de konsekvensene det medfører.

¹¹⁷ Anton, *Plotinus' Conception of the Functions of the Artist*, 95.

Lloyd P. Gerson kaller deler av Plotins filosofi eksotisk og innrømmer å utelukke deler av hans argumentasjon, som han mener er av filosofisk liten interesse.

“...Second, I have kept mostly silent about some very exotic topics, such as magic, astral bodies, and guardian angels, which undoubtedly do have some place in a complete picture of Plotinus as a thinker. I do not, though, think that they have a place in a philosophy book, or at any rate a contemporary philosophy book. I do not wish to act as an apologist for Plotinus regarding his interests. He certainly is a child of his own age, as is the author of this book and all his readers. But these issues are distractions from the philosopher’s concerns.”¹¹⁸

Denne passasjen reiser flere interessante spørsmål. Vi er alle lesere og filosofer av vår tid. Vi påvirkes av vår samtid og våre omgivelser. Selv om det er en flokel, så kan vi ikke glemme at jorden en gang var flat. Det er denne delen av Plotins filosofi som kanskje er fjernest fra vår egen samtid. Historien har gjennomgått Dualisme, Opplysningstid, Industriell revolusjon, og utviklinger, både innefor det sanselige og det ikke-sanselige Plotin ikke kunne drømme om.¹¹⁹ Plotin er monistisk og metafysisk i sitt filosofiske syn. Men er det grunn nok til å utelukke deler av hans argumentasjon? Er det mulig, om enn hensiktsmessig, å utelukke deler av en filosofers tanker, meninger og argumenter, uten å miste noe av helheten i filosofens system? Når det gjelder Plotin, vil jeg hevde, dette er ganske dristig. Det er vel nettopp den noe mer obskure, lite tilgjengelige delen av Plotin som er noe av forklaringen på hele hans filosofiske univers? Det er vel nettopp dette Plotin argumenterer for og imot; overkomme den sanselige verden, med sine begrensninger, oppfatninger, redsler og begjær, og vende seg mot en ikke-sanselig verden, som ikke er lett angripelig, eller lett tilgjengelig. Denne ikke-sanselige verdenen er ikke beviselig i vår vitenskapelige forståelse av begrepet og kan derfor ikke direkte aksepteres. I sine tekster ber ikke Plotin om en udiskriminert aksept av denne ikke-sanselige verdenen. Ved filosofisk argumentasjon forsøker han å vise denne verdenens eksistens, på grunnlag av det han mener å være egne erfaringer av den. Hans filosofi kan nesten oppfattes som empirisk i sin form, fordi han ikke oppfordrer til blind aksept av sine argumenter, men til en egen-erfart, sanselig og intellektuell tilegnelse. Det er nettopp dette egen-erfarte aspektet som kan være et motargument for kritikken av hans filosofi som ren religion. Det var med bakgrunn i egen erfaring han skrev sin filosofi. I utgangspunktet skrev han ikke ned sine tanker, argumenter eller idéer, men formidlet og utviklet dem i sin undervisning.¹²⁰ I ti år underviste Plotin sine elever, uten å skrive noe ned. Da han begynte å

¹¹⁸ Gerson, *Plotinus*, XVII.

¹¹⁹ For videre lesing se bl.a.

Mathisen, *Virkelighetens skjønnhet og skjønnhetens virkelighet*, hele boken.

Beardsley, *Aesthetics from Classical Greece to the Present*, hele boken.

¹²⁰ Porphyry, *On the Life of Plotinus*: i *Enneads I*, 11.

ta notater var Plotin allerede en godt voksen mann, 49 år gammel. “Plotinus had an intensely active and critical mind, and was not easily satisfied with his own or other people’s formulations. But in all essentials his philosophy was fully mature before he began to write....”¹²¹

Porphry beskriver en mann som sov lite, levde et etisk riktig liv og som henvendte seg til og etterstrebet det intellektuelle, Intelligible hele veien.

I sine tekster forsøker Plotin å formidle hvordan det er mulig å oppnå og oppleve et spiritielt liv. Hensikten med livet er å søke tilbake til det Intelligible og igjen forenes med det Ene.

Hvordan forklare dette til filosofer eller andre, som ikke betrakter den Intelligible verden som eksisterende, men kun forholder seg til det som kan fysisk, vitenskapelig bevises?

Hvordan forklare at alle og enhver kan og skal oppnå innsikt i det Intelligible, men for å gjøre det må alle og enhver søke innover i det mentale? Plotin forsøker å beskrive noe vi alle kan oppnå, innsikt, men som krever et etsk levesett og en vilje til å søke innover. Noen er blinde, andre ser svakt, noen ser godt. Plotins egen-erfaring beskrives i følgende passasje;

“So to this god-like man above all, who often raised himself in thought, according to the ways Plato teaches in the *Banquet*, to the First and Transcendent God, that God appeared who has neither shape nor any intelligible form, but is throned above intellect and all the intelligible. I, Porphyry, who am now in my sixtyeighth year, declare that once I drew near and was united to him. To Plotinus “the goal ever near was shown”: for his end and goal was to be united to, to approach the God who is over all things. Four times while I was with him he attained that goal, in an unspeakable actuality and not in potency only.”¹²²

I nettopp dette punktet befinner noe av kjernen i Plotins filosofi seg, slik jeg tolker det.

Avhengig av egen-erfaring og innsikt i det intellektuelle, i den retning som blir beskrevet ovenfor, vil avgjøre på hvilket nivå hver sjel befinner seg. Hvorvidt det er musikerens, elskerens eller filosofens nivå. Det ser også ut til at dette medfører tanken om reinkarnasjon. Plotin skriver, som tidligere beskrevet, at musikeren kan oppnå elskerens nivå ved riktig livsførsel og opplæring, elskerens kan antagelig, som en forlengelse av dette oppnå filosofens nivå ved tilsvarende å tilegne seg kunnskaper og innsikt.

Et spørsmål i denne forbindelsen; blir alle sjeler født blinde? Dette står, såvidt meg bekjent, ikke i teksten. Hvis ikke alle sjeler utstråles blinde, så innebærer dette, at ikke alle sjeler befinner seg på samme nivå av innsikt ved utstråling til den sanselige-verden.

¹²¹ Armstrong, *Ennead I*, preface VII.

¹²² Porphyry, *On the Life of Plotinus*: i *Enneads I*, 71.

“But what sort of person should the man be who is to be led on this upward path? Surely one who has seen all, as Plato says, “who has seen most things, and in the first birth enters into a human child who is going to be a philosopher, a musician or a lover.”¹²³

Denne passasjen kan forstås som, at ikke alle sjeler befinner seg på ett av de tre nivåene sjelen må tilegne seg, som tidligere beskrevet i oppgaven, for den tilbakevendende reisen. Denne passasjen kan tolkes som at noen sjeler er blinde i utgangspunktet. Reinkarnasjon vil forklare hvorfor ikke alle sjeler innehar lik grad av innsikt, uten at det etiske er bevisst inkorporert i det sanselige livet. Reinkarnasjon vil forklare hvorfor sjelene opplever Kunsten utfra forskjellig ståsted.

6.6 Er Plotins kunstsyn å regne som en kunstteori?

Stern – Gillet hevder at Plotins kunstsyn ikke gir grunnlag for det hun betegner; ”aesthetics in the modern sense of the word”¹²⁴, som jeg forstår som kunstteori, fordi;

”To begin with, he had no concept by which to distinguish artworks from other manufactured objects... By thus making form the necessary and sufficient condition of beauty, Plotinus so widened the extension of the concept of beauty as to render it practically unfit for the exercise of the judgment of taste. Indeed, since everything in the sublunary world reflects, to a greater or lesser degree, the Forms in Intellect, Plotinus would have needed to provide an extra criterion in order to demarcate those objects which do possess aesthetic properties, as traditionally defined, from those which do not possess such properties.”¹²⁵

Kunstbegrepet hos Plotin er videre enn det vi er vant med i dag, som redegjort for i innledningen. Det omfatter alle verker, skapt av et håndverk. Alle produserte objekter. Men, de fremstår i ulik grad av skjønnhet, og vil være mulig å skille fra hverandre, nettopp i Plotins hentydning til en gradering av kunsten? Og er vi ikke tilbake til utgangspunktet; et objekt er et kunstverk kun ved det tilfelle at det er budbringer av sannheten? Enkelte objekter er kun objekter, håndverk. Andre objekter, er opphøyet, i sin kraft av at det bærer i seg sannheten og gir muligheten til å vende blikket innover og søke tilbake. Da er vi tilbake til drøftingen rundt musikeren, elsker og filosofen. Det er nettopp å fremholde at Plotin har en kunstteori som er et hovedanliggende med denne oppgaven. Jeg vil derfor hevde å være uenig med Stern-Gillet, på grunnlag av det som er redegjort for og drøftet i denne oppgaven.

¹²³ Plotin, *Enneads I*, 153.

¹²⁴ Stern-Gillet, *Plotinus*, 16.

¹²⁵ Ibid., 17.

Objektet, verket, er et Kunstverk når det fremstår som skjønt i kraft av å være bærer av sannheten. Dette er en kunstteori, etter mitt syn.

7 Etterord

Vil det overhodet være mulig å enes, som individer, om hva som er et Kunstverk utfra et plotinsk synspunkt? Tatt i betraktning av at enhver sjel selv er oppdager av Kunstverkets iboende sannhet, avhengig av den enkeltes etiske innsiktsnivå, så fremstår det som nærmest umulig å enes om hva som er Kunst.

Goya er et godt eksempel på en maler som betraktes som en av de store, men hvis maleriske innhold, i mange av bildene, ikke kan betraktes etiske med henblikk på godhet. Goya fomidlet sin samtid og holdt ikke tilbake fra å vise sex og politisk innhold i maleriene sine.

Freeland beskriver det slik; "Goya's art made people confront the dire possibilities of human nature in moments of extreme crisis."¹²⁶ Goya beskriver sine hensikter som følger;

"[C]ensoring human errors and vices-although it seems the preserve of oratory and poetry-may also be a worthy object of painting. As a subject appropriate to his work, he has selected from the multitude of stupidities and errors common to every civil society, and from the ordinary obfuscations and lies condoned by custom, ignorance, or self-interest, those he has deemed most fit to furnish material for ridicule, and at the same time to exercise the author's imagination."¹²⁷

Gjør Goyas håndverksmessige kvaliteter hans arbeider til kunst? De betraktes som velkomponerte, og som en del av Vestens store kunst,¹²⁸ men er dette nok? Holder det at et verk er vakkert utført, for å betraktes som kunst? Kan man si at Goya dokumenterte sin samtid, på lik linje med en fotograf som fotograferer sine omgivelser? Goya var kritisk til sin samtid, han kommenterte sin samtid. Gjør det hans verker til kunst? Er det mulig at han var en dyktig, svært dyktig håndverker, som malte vakre bilder med et problematisk innhold, men at han ikke, med de nevnte verk, var å regne som kunstner? Det blir konsekvensen av Plotins teori om kunsten .

Freeland bruker Serranos *Piss Christ* som et eksempel på kunst som utfordrer konseptet rundt den estetiske formalismen. "The the photograph was made using (the artist's own) urine and

¹²⁶ Freeland, *But is it art?*, 22.

¹²⁷ Ibid., 23.

¹²⁸ Horst, De La Croix, Richard G. Tansey og Diane Kirkpatrick, red., *Gardner's Art through the ages*. 9. Utg. (Orlando: Harcourt Brace College Publishers, 1991), 886.

has 'piss' in its title, the urine is not recognisable as such. The crucifix looks large and mysterious, bathed in golden fluid.”¹²⁹

Er dette fotografiet kunst? Serrano hevder at hensikten med verket er å sette søkelyset på hvordan samtidskunsten forholder seg til Kristendommen. Han bruker provokasjon for å vekke publikums bevissthet. Selve fotografiet kan betraktes som vakkert, av noen, men er det med sitt innhold, å betraktes som kunst? I lys av Plotins kunstteori vil jeg hevde at Serranos fotografi ikke er å regne som kunst.

Noen verker vil være verker, utført med den største tekniske dyktighet, men vil ikke av den grunn være å betrakte som kunst. Et vakkert fotografi er ikke kunst i kraft av å være fotografi. Det er kunst i kraft av å være skjønt, som bærer av sannheten.

Kanskje vi bare skal godta at noen verker er gode håndverk, men ikke kunst. Det kan være dokumentarer, provokasjoner, politisk, pynt, men så lenge de ikke er bærere av sannheten så er de ikke kunst.

”This reality here below, which is not genuine, does indeed require a phantasm of beauty brought in from outside in order to appear and in any way to be beautiful, and it is beautiful in proportion as it has a share in the beauty which is according to form, and when it has it it is more perfect the more it has: for it is more reality in so far as it is beautiful.”¹³⁰

I begynnelsen av oppgaven søkte jeg svaret på spørsmålet, hvorfor vi kan røres til tårer av en opplevelse av kunst. Hvorfor skjønnheten kan være så vakker at det nærmest oppleves som smertefullt. For å huske tilbake til Armstrongs sitat:

“One of the strangest features of the experience of beauty is its power, occasionally, to move us to tears. Not because we are presented with a harrowing or terrifying image, but because there is something in grace and loveliness that can be, for a moment, heartbreaking. It might be the face of the Madonna in a little thirteenth-century ivory statue from the Sainte-Chapelle in Paris; it might be a Bach cantata that awakens this strange emotion. What is happening to us at these special times of intense responsiveness to beauty? It is especially worth attending to these experiences because they enrich our view of the kind of response beauty elicits. The view that the relevant response is one of pleasure is certainly very plausible. Nevertheless, it may lead us to miss the ways in which beauty isn't just a source of pleasure but can also occasion be a very special sort of suffering.”

Jeg tolker at Plotin forklarer denne smerten, som sjelens lengten tilbake til Det Ene. Vi har oppdaget det sanne i det skjønnne.

¹²⁹ Freeland, *But is it art?*, 19.

¹³⁰ Plotin, *Ennead V*, 267.

Når det gjelder kunst og vårt forhold til kunst, så tror jeg at det til sist handler om hva vi vil med den. Vil vi at kunsten skal være kilde til økonomisk investering, eller kilde til makt og status? Vil vi provosere og såre hverandre? Hva vil vi med kunsten?

Kunst i dag er på mange områder opptatt av og forholder seg til alt annet enn det Plotin mener kunst dreier seg om. Kunst dreier seg om penger, status etc. Nettopp det vi alle skal arbeide med vende oss bort fra. Båndene til den sanselige verden. Ved å forholde oss til denne delen av kunst vender vi oss bort fra søken etter sannhet og et etisk riktig liv.

Hvis det er som Plotin hevder, at vi skal tilbake til Det Ene, men vi må finne veien dit, og at kunsten har en funksjon som en vekker for sjelen, hvorfor ikke skape vakker kunst?

Hvorfor ikke søke sannheten i våre arbeider?

Har Plotins kunstteori noe for seg i dag eller er den helt antikvarisk? Jeg anser Plotin som tidløs. Hans kunstsyn er ikke avhengig av skiftende meninger eller skiftende moter og holdninger. Hvordan kan skjønnhet, virkelig skjønnhet gå av moten?

Jeg lar Iris Murdoch tjene som en indikator på dette; ”And if we look outside the self what we see are scattered intimations of Good. There are few places where virtue plainly shines: great art, humble people who serve others. And can we, without improving ourselves, really see these things clearly?”¹³¹

I oppgaven har jeg søkt å finne svar på problemstillingen; *Hva er kunst?*

Gjennom mitt arbeide med Plotin vil jeg hevde å ha funnet svaret på dette. Kunst er bærer av sannheten. Denne påstanden har jeg søkt å belyse gjennom redegjørelse og drøftelse av Plotins kunstsyn. Og ved sammenligning med teorier jeg hevder beskriver kunstsynet i dag, har jeg vist at Plotins kunstsyn tilbakeviser disse, med utgangspunkt i påstanden om at det er mulig å definere kunst. Gjennom min drøftelse har jeg vist at Plotins kunstteori verifiserer påstandene; Estetikk er manifestasjonen av etikk og Etikk er veien til estetikk. Kunsten er etisk, sann i sitt vesen. Gjennom skjønnhet manifesteres Det Gode i det Intelligible. Men for å kunne være i stand til å oppleve denne kunsten, så må det etiske aspektet være på plass. Plotin har, slik jeg ser det, en kunstteori, selv om denne forutsetter visse kriterier, som en Intelligibel verden, en metafysisk virkelighetsoppfatning.

Jeg lar Plotin avslutte denne oppgaven med sine siste ord:

¹³¹ Murdoch, *The Sovereignty of Good*, 97.

”Try to bring back the god in you to the divine in the All.”¹³²

¹³² Armstrong, *Enneads I*, preface, XXV.

Litteraturliste

- Anton, John P. "Plotinus' Conception of the Functions of the Artist".
I *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 26, No. 1, (Autumn, 1967), 91-101.
(Blackwell Publishing: on behalf of The American Society for Aesthetics).
- Armstrong, John. *The Secret Power of Beauty*. 2.utg. London: Penguin Books, 2005.
- Beardsley, Monroe C. *Aesthetics from classical Greece to the Present*. Tuscaloosa and
London: The University of Alabama Press, 1966.
- Blunt, Anthony, *Artistic Theory in Italy 1450-1600*. 2.utg. Oxford: Oxford University Press,
1962.
- Cooper, David E.(red.), *Aesthetics: The Classical Readings*. Malden, Oxford, Victoria,
Blackwell Publishing, 1997.
- Cooper, John M., *Plato, complete works*. Indianapolis/Cambridge, Hackett Publishing
Company, Inc., 1997.
- Corrigan, Kevin, *Reading Plotinus: A Practical Introduction to Neoplatonism*. West
Lafayette, Indiana, Purdue University Press, 2005.
- De La Croix, Horst og Tansey, Richard, G. og Kirkpatrick, Diane, red. *Gardner's Art through
the ages*. Ninth edition. Orlando: Harcourt Brace College Publishers, 1991.
- Davies, Stephen, *Definitions of Art*. Ithaca and London, Cornell University Press, 1991.
- Eldridge, Richard, *An introduction to the Philosophy of Art*. Cambridge, Cambridge, 2003.
- Emilsson, Eyjólfur Kjalar, *Plotinus on Intellect*. Oxford, Clarendon Press, 2007.
- Freeland, Cynthia, *But is it art?*. Oxford, Oxford University Press, 2002.
- Gerson, Lloyd P., *Plotinus*. London and New York, Routledge, 1994.
- Gombrich, E.H. *Verdenskunsten*. Oslo, Aschehoug, 1992.
- Herwitz, Daniel, *Aesthetics: Key concepts in philosophy*. London, Continuum International
Publishing Group, 2008.
- Honderich, Ted (red.), *The Oxford Companion to Philosophy*. Oxford, Oxford University
Press, (1995), 2005.
- Kant, Immanuel, *Critique of Judgment*. Oversatt av Werner S. Pluhar.
Indianapolis/Cambridge, Hackett Publishing Company, 1987.
- Kearney, Richard & Rasmussen, David (red.). *Continental Aesthetics: Romanticism to
Postmodernism*. Malden, Blackwell Publishing Ltd., 2001.

- Kuisma, Oiva, *Art or Experience – A study on Plotinu`s Aesthetics*. The Finnish Society of Sciences and Letters, 2003.
- Malmanger, Magne, *Kunsten og det skjønnne*. Oslo, Aschehoug, 2000.
- Mathisen, Steinar, *Virkelighetens skjønnhet og skjønnhetens virkelighet*. Oslo, Akribe as, 2005.
- Murdoch, Iris, *The Sovereignty of Good*. London og New York, Routledge, 2004.
- Nehamas, Alexander, *Only a Promise of Happiness*. 6.utg. Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2007.
- Nordenstam, Tore, *Fra Kunst til Vitenskap*. 2.utg. 4.opplag. Bergen, Fagbokforlaget, 2000.
- O`Meara, Dominic J., *Plotinus: An Introduction to the Enneads*. Oxford, Clarendon Press, 1995.
- Platon, *Complete Works*. Red. av John M. Cooper og assistant red. D.S. Hutchinson. Indianapolis/Cambridge, Hackett Publishing Company, 1997.
- Plotin, *Plotinus: Ennead I*. Oversatt av Armstrong, A.H. (1966). Cambridge Massachusetts, Harvard University Press, 1987. (Loeb Classical Library).
- Plotin, *Plotinus: Ennead II*. Oversatt av A.H. Armstrong(1966). Cambridge Massachusetts, Harvard University Press, 2001.(Loeb Classical Library).
- Plotin, *Plotinus: Ennead III*. Oversatt av A.H. Armstrong (1967). Cambridge Massachusetts, Harvard University Press, 1993. (Loeb Classical Library).
- Plotin, *Plotinus: Ennead IV*.A.H. Armstrong (1984). Cambridge Massachusetts, Harvard University Press, 2004. (Loeb Classical Library).
- Plotin, *Plotinus: Ennead V*. A.H. Armstrong (1984). Cambridge Massachusetts, Harvard University Press, 2001. (Loeb Classical Library).
- Plotin, *Plotinus: Ennead VI. 6-9*. A.H. Armstrong (1988). Cambridge Massachusetts, Harvard University Press, 2003. (Loeb Classical Library).
- Stern-Gillet, *Plotinus*, I: Murray, Chris (red.), *Key writers on Art: From Antiquity to the Nineteenth Century*. London and New York, Routledge, 2003.
- Vetlesen, Arne Johan, *Hva er etikk*. Oslo, Universitetsforlaget, 2007.